



Universidad Nacional de Rosario

Facultad de Ciencia Política y Relaciones Internacionales

Escuela de Comunicación Social

Tesina de Grado

Análisis del “Museo Urbano Arte a la Vista” de la ciudad de
Rosario. *Relatos, memoria e identidades.*

Alumna:

Gabriela Maldonado

Legajo:

M-1637/3

Tutor:

Ricardo Diviani

-2015-

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	3
CAPÍTULO I: El proyecto	11
Descripción del Museo Urbano Arte a la Vista.....	11
Participación Ciudadana.....	15
 CAPÍTULO II: Del museo como claustro al museo a cielo abierto	20
El valor del arte.....	20
Museos, espacios públicos de consumo cultural.....	21
Outings Project (proyecto de excursiones).....	29
 CAPÍTULO III: La obra de arte y su reproductibilidad técnica. De Walter Benjamin a Peter Bürger	33
Concepto de aura y autenticidad en la obra de arte.....	35
 CAPÍTULO IV: Relatos, memoria e identidades	38
Muralismo y Memoria.....	38
Ciudad: arte, comunicación e identidades.....	40
Relatos Urbanos.....	44
 REFLEXIONES FINALES	48
 BIBLIOGRAFÍA	52
 ANEXOS	54
Entrevista a María Teresa Sullivan.....	54
Entrevista a Dante Taparelli.....	58
Mapa del Museo Urbano Arte a la Vista.....	68
Algunas obras del Museo Urbano Arte a la Vista.....	69

*“El arte te cura, te redime, te comunica,
te da elementos y trato de expresarlo en mis proyectos y que sean esencialmente
democráticos... igual para todos, eso es Arte a la Vista.
La vista es democrática, nadie te puede decir lo que no podes mirar,
vos podes ver cosas más lejos de las que escuchas...”*

Dante Taparelli

INTRODUCCIÓN

La ciudad de Rosario comparte con muchas ciudades del mundo ciertas similitudes en cuando a la organización y planificación del espacio urbano. El ruido, los automóviles, las publicidades y propagandas políticas, espacios de recreación, museos, plazas, etc. La ciudad es un lugar de encuentros y desencuentros, de producción y de contradicciones. Al recorrer las calles observamos múltiples relatos que se hacen eco, determinan fronteras, construyen puentes y se objetivizan.

En esta investigación trabajaremos sobre una de las expresiones urbanas que se sitúan en la ciudad y que presenta características distintivas que merecen ser apreciadas y analizadas. En este sentido, nuestro trabajo tendrá como objetivo el análisis del proyecto “Museo Urbano Arte a la Vista”, impulsado por el artista Dante Taparelli y viabilizado a través de la Secretaria de Cultura de la Municipalidad de Rosario. Se trata de un proyecto innovador y sin precedentes en la ciudad, que comenzó a desarrollarse en el año 2004 y sigue vigente en la actualidad. El museo está alojado en la urbanidad y cuenta con dieciséis obras reproducidas a gran escala en las medianeras de los edificios de la ciudad ubicados en el micro y macro centro.

En el **primer capítulo**, trabajaremos en el desarrollo y descripción del Museo Urbano Arte a la Vista; características, actores involucrados y participación ciudadana.

En el **segundo capítulo**, nos centraremos en las particularidades del museo abierto en contrapartida con el museo tradicional (cerrado). El museo como espacio de comunicación cultural y experiencias internacionales.

En el **tercer capítulo**, analizaremos el proyecto bajo la mirada de Walter Benjamin y Peter Bürger. La reproducción de la obra de arte, el concepto de aura y la Institución Arte.

En el **cuarto capítulo**, trabajaremos sobre la construcción de relatos que se objetivizan a través del arte, la visibilidad de las identidades y el lugar de la memoria.

En el **quinto y último capítulo**, desarrollaremos las reflexiones y conclusiones finales.

Tema

Análisis del Museo Urbano Arte a la Vista de la ciudad de Rosario. Relatos, memoria e identidades.

Problema de investigación

Cuando recorremos las calles de la ciudad de Rosario podemos observar que conviven diversas prácticas y expresiones artísticas, las cuales construyen y visibilizan relatos y experiencias a través de intervenciones individuales, de agrupaciones callejeras y de instituciones tanto públicas como privadas. Todas ellas conviven en un mismo escenario, la ciudad. Frente a este panorama, comenzamos a plantearnos qué sucede con el arte y con las instituciones y grupos en los cuales se produce. Estos interrogantes surgen frente a la creación del Museo Urbano Arte a la Vista, liderado por el artista Dante Taparelli, Director de Diseño e Imagen Urbana de la ciudad. Este museo presenta características diferenciadoras que contrastan con los museos tradicionales que funcionan en espacios cerrados. Y en este sentido, nos interesa poner en relación al museo abierto y a los museos claustros, identificando similitudes y diferencias. Asimismo, nos interrogamos sobre el papel del arte en la construcción de relatos, el lugar de la memoria y la construcción y visibilidad de identidades de grupo.

Marco Conceptual

En este trabajo, es necesario identificar tres ejes conceptuales centrales que nos ayudan a arrojar luz sobre el tema abordado. Tres conceptos claves que circularan y atraviesan el desarrollo de esta investigación.

En primer lugar, el concepto de **Identidad**. Si bien la Antropología y sus grandes exponentes han trabajado mucho sobre este concepto, creemos pertinente citar al antropólogo argentino Néstor García Canclini, quien ha trabajado sobre la Cultura y la Identidad en las últimas décadas, obteniendo aportes significativos a los estudios culturales. Reflexiones que nos ayudan a entender y señalar los cambios producidos en la cultura en la

era de la globalización, así como también sus implicancias frente a un escenario social caracterizado por la hibridación, resultado de la apertura de las economías nacionales a finales del siglo XX.

En este sentido, nos planteamos el siguiente interrogante: ¿a que llamamos identidad? Siguiendo a Canclini, señalamos que la Identidad es una construcción que se relata, se establecen acontecimientos fundadores, casi siempre referidos a la apropiación de un territorio. Y los libros escolares, los museos y los medios masivos de comunicación, entre otros, fueron durante mucho tiempo los dispositivos con que se formuló la identidad. Ahora bien, frente al avance del desarrollo tecnológico, producto de la era de la globalización, se produjeron cambios en los procesos de producción y circulación de la cultura.

“Si la Antropología, la ciencia social que más estudió la formación de identidades, encuentra hoy difícil ocuparse de la transnacionalización y la globalización, es por el hábito de considerar a los miembros de una sociedad como pertenecientes a una sola cultura homogénea y teniendo por lo tanto una única identidad distintiva y coherente. Esta visión singular y unificada [...] es poco capaz de captar situaciones de interculturalidad.”¹

Frente a este escenario, es necesario entender lo cultural atendiendo a los nuevos procesos de producción y apropiación simbólica desde la hibridación. Las prácticas culturales se desarrollan bajo este contexto, por lo que observamos en ellas no solo las huellas de una nación o grupo, sino también las influencias de otros, ya sea en el campo de la música, las artes, los medios de comunicación, etc. Una muestra de ello, son por ejemplo, los dispositivos que funcionan como grandes museos virtuales y alojan las producciones de artistas de todo el mundo, como es el caso de *Street Art Project*, un proyecto de Google que nuclea en una plataforma virtual los murales de artistas callejeros de todo el mundo, recolectando narrativas y rescatándolas de lo efímero. Estas obras, en

¹ Canclini, Néstor García. “Consumidores y Ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización”. Editorial Grijalbo. Pág. 109.

algunos casos, poseen rasgos fácilmente identificables en términos de regionalidad por la utilización de símbolos nacionales y en otros encontramos contenidos que superan las barreras territoriales.

“Gran parte de la producción artística actual sigue haciéndose como expresión de tradiciones iconográficas nacionales y circula solo dentro del propio país. En este sentido, las artes plásticas, la literatura, la radio y el cine permaneces como fuentes del imaginario nacionalista, escenarios de consagración y comunicación de los signos de identidad regionales. Pero un sector cada vez más extenso de la creación, la difusión y la recepción del arte se realiza ahora de un modo desterritorializado.”²

Es decir, la Identidad es políglota, migrante, está compuesta de elementos cruzados de varias culturas. Y los espacios de difusión de las identidades, como es el caso por ejemplo de los museos, deberán redefinirse frente a este nuevo escenario y reelaborar sus relatos.

En segundo lugar, nos centraremos en el concepto de **Memoria** y nos parece oportuno en este caso hablar de **Memoria Cultural** bajo la mirada de la filósofa húngara Agnes Heller, quien señala que está conformada por objetivaciones que proveen significados de manera concentrada, es decir, significados que son compartidos por un grupo de personas que los asumen. Los cuales pueden ser textos, edificios, monumentos, símbolos, señales, entre otros.

La memoria cultural está incorporada a las prácticas que se repiten regularmente en rituales, ceremonias, días festivos, etc. Y tanto la memoria cultural como la memoria individual se asocian a lugares de gran significancia por el hecho de haber ocurrido allí algún acontecimiento relevante. Lugares que se ritualizan, como por ejemplo uno de los emblemas argentinos más importantes y con una fuerte simbología nacional; el Monumento Nacional a la Bandera, donde cada 20 de junio se reúne una gran multitud

² Ibídem. Pág. 110.

para celebrar el día de la bandera y recordar a su creador, Manuel Belgrano. En este sentido, se considera que la memoria cultural es construcción y afirmación de la identidad.

*“La creación de identidad opera sobre las viejas memorias culturales, seleccionando de ellas, reinterpretándolas, extendiéndolas, ampliándolas, integrando nuevos contenidos y experiencias. Aunque después de un cambio político, la memoria cultural es nuevamente modelada, [...] hay también ítems fijos en la memoria cultural moderna que no serán apartados de la memoria por ningún gobierno con alguna inclinación hacia el interés político, pues acabaran por ser insertados en otro diseño.”*³

La sociedad está compuesta de múltiples identidades y de un gran abanico de grupos con formación de memoria cultural, un ejemplo de esto son instituciones como la familia, las religiones, conservadoras de la memoria, como es el caso también de los museos.

*“Sin memoria cultural compartida no hay identidad. Hasta las familias tienen una memoria cultural, objetivada en viejas cartas, fotografías, saber familiar, etc.”*⁴

La memoria cultural y la identidad se construyen en la sociedad y objetivizan produciendo significados compartidos que son asumidos por un grupo. A su vez, no identificamos solo una, sino múltiples... que se combinan, re renuevan, resignifican y comunican mediante relatos.

Ahora bien, tenemos en tercer lugar el concepto de **Relato**. Y en este caso, citamos al filósofo francés Michel de Certeau.

“Todo relato es un relato de viaje, una práctica del espacio. Por esta razón, tiene importancia para las prácticas

³ Heller, Agnes. “Memoria cultural, identidad y sociedad civil”. Pág. 8.

⁴ Ibídem, pág. 15

*cotidianas; forma parte de éstas, desde el abecedario de la indicación espacial (“a la derecha”, “de vuelta a la izquierda”) comienza un relato cuyos pasos escriben la continuación [...]. Estas aventuras narradas que de una sola vez producen geografías de acciones y derivan hacia los lugares comunes de un orden, no constituyen solamente un “suplemento” de las enunciaciones peatonales y las retóricas caminantes. No se limitan a desplazarlas y trasladarlas al campo del lenguaje. En realidad organizan los andares. Hacen el viaje, antes o al mismo tiempo que los pies lo ejecutan.”*⁵

Los relatos transforman los lugares en espacios y los espacios en lugares. Un **“lugar”** es el orden según el cual los elementos se distribuyen en relaciones de coexistencia. En cambio el **“espacio”** es un cruzamiento de movi­lidades, es un lugar practicado. Por ejemplo, la calle, geométricamente definida por el urbanismo se transforma en espacio por la intervención de los caminantes. Los relatos organizan los repertorios de relaciones cambiantes entre unos y otros.

El relato delimita y crea espacios. Tiene por función, por un lado, crear un teatro de acciones, fundar, dar espacio a las acciones que se han de emprender. Y por otro lado, establecer fronteras y puentes; los relatos giran en la oposición presente entre un espacio legítimo y el exterior. Los espacios se crean pero sus límites chocan entre sí, se forma una frontera que a la vez es un puente. En el espacio urbano encontramos infinidad de relatos que conviven entre sí y que entran en contradicción.

Como podremos observar en la presente investigación, en la ciudad de Rosario, las producciones artísticas se apropian y crean espacios desde distintos sectores de la sociedad, desde colectivos con identidades diversificadas hasta instituciones gubernamentales. Se visualizan límites y puentes entre unos y otros.

Los relatos que nos interesan en este trabajo son los que se relacionan con la memoria urbana, con las representaciones sociales, individuales o colectivas que se

⁵ De Certeau, Michel. “La invención de lo Cotidiano I, Artes de Hacer”. Gallimard. 1990. Pág. 128.

manifiestan en la ciudad, haciendo foco en el relato construido por el Museo Urbano Arte a la Vista.

Objetivo general

Analizar el proyecto “Museo Urbano Arte a la vista” en la ciudad de Rosario.

Objetivos específicos

- a) Describir el proyecto y los actores que participan en él.
- b) Señalar características, similitudes y diferencias entre el museo abierto y el museo claustro.
- c) Analizar el proyecto desde la mirada de Walter Benjamin y Peter Bürger en relación a la reproducción técnica de la obra y a la Institución Arte.
- d) Identificar el rol de los museos y de las producciones artísticas en la construcción de relatos, memoria e identidades.

Metodología

En el desarrollo de este trabajo nos situamos bajo el **Paradigma Interpretativo**, mediante la aplicación de la metodología cualitativa que nos permite comprender la realidad y su dinamismo desde la complejidad. Y de esta forma, intentaremos conocer y describir el proyecto, mediante una apropiada descripción contextual, a través de la selección de técnicas de recolección de datos que posibiliten un análisis e interpretación de la temática abordada.

Detallamos a continuación las técnicas aplicadas para la recolección de información:

- a) *Observación*. Esta técnica es central para identificar los significados que se producen y construyen en la interacción entre las obras de arte y el contexto en el cual se encuentran. Nos permite recolectar información desde la experiencia del observador en el campo. La misma fue aplicada en los circuitos donde se alojan las obras del Museo Urbano Arte a la Vista y en el Museo Castagnino.

- b) *Entrevistas semiestructuradas*. Esta técnica está basada en preguntas dirigidas a través de un cuestionario pre-establecido de temas que deberán abordarse en la entrevista, pero al mismo tiempo se deja lugar a que el entrevistado realice asociaciones libres que producirán información complementaria y que en algunos casos contribuirá a la generación de nuevos interrogantes que no fueron contemplados en el diseño del cuestionario. Entre los entrevistados se encuentran: Dante Taparelli, creador del Museo Urbano Arte a la Vista y María Teresa Sullivan, Coordinadora del proyecto. La elección de los entrevistados responde al rol de los mismos como actores claves en la creación y desarrollo del museo.

CAPITULO I: El Proyecto

“Con el arte la ciudad se cuenta, se muestra al mundo e invita a levantar la mirada para buscar la belleza que permite hacerla visible a través del lenguaje de nuestros pintores.”

Museo Urbano Arte a la Vista

Descripción del Museo Urbano Arte a la Vista.

Desde la Secretaria de Cultura de la Municipalidad de Rosario se lleva adelante un conjunto de actividades culturales con el fin de promover la producción cultural y participación de la ciudadanía en distintos proyectos, con el objetivo de realizar e impulsar actividades culturales mediante la participación ciudadana. La Secretaria trabaja “oficialmente” en la planificación cultural de la ciudad y en la gestión de distintas expresiones artísticas. Entre sus funciones se encuentra la administración y gestión de recursos culturales, así como también la creación de nuevos espacios de participación. Múltiples proyectos son llevados a cabo, desde el fortalecimiento de los ya instalados, como es el caso del Museo Macro-Castagnino y el Museo de la Memoria, para hacer mención de los más destacados, hasta los que se encuentran en pleno desarrollo, como es el caso del Museo Urbano Arte a la Vista. Es sobre este último que desarrollaremos el presente trabajo. Este museo, como alude su nombre, tiene la particularidad de ser un museo abierto y asequible al público en el espacio urbano. El mismo, presenta características innovadoras y tiene como uno de sus objetivos centrales la democratización del arte mediante la apropiación del espacio urbano desde un abordaje diferente. En este sentido, la propuesta apunta a la exhibición de la reproducción de pinturas de artistas de la ciudad de Rosario y la Región en medianeras de edificios de la ciudad.

El Museo Urbano Arte a la Vista surge en el año 2004 bajo la dirección de la Secretaría de Cultura de la Municipalidad de Rosario. Esta propuesta fue impulsada por el artista plástico Dante Taparelli, director y responsable de la imagen urbana de la ciudad. De esta forma, propone a la ciudad como un gran museo a cielo abierto, donde los lienzos son

las medianeras de los edificios de la ciudad, y las obras, reproducciones a gran escala de artistas rosarinos consagrados. Este proyecto hace partícipes directos para su desarrollo y gestión al estado municipal, capitales privados y disposición ciudadana. Por un lado, los ciudadanos se encuentran con la posibilidad de seleccionar entre distintas obras cuál será la elegida para ser exhibida en un período de cuatro años en la medianera del edificio que habitan. Por otro lado, los capitales privados son los encargados de aportar los recursos económicos necesarios para que la reproducción sea posible y se comprometen al mantenimiento de las mismas durante el periodo pactado (cuatro años), siempre bajo la gestión y supervisión del Museo Urbano.

En ese sentido, el proyecto: “Propone al espacio urbano como un escenario de encuentro entre la gente y el arte, reproduciendo a escala gigante las obras de artistas rosarinos consagrados. Las medianeras de los edificios son el soporte de los cuadros y Rosario se transforma en el gran marco que recoge la memoria pictórica de la ciudad en un museo inédito al alcance de la mirada de todos”⁶

Los realizadores del proyecto destacan la gran deuda que tiene la ciudad con los pintores de la región que han dejado una huella imborrable en la historia del arte. Entre los artistas destacados se encuentran **Antonio Berni, Emilia Bertolé, Leonidas Gambartes, Alfredo Guido, Julio Vanzo, Juan Grela, Augusto Schiavoni, Luis Ouvrard, Rubén Baldemar, Pedro Giacaglia, Juan Berlengieri y Ambrosio Gatti**. Sus obras son el reflejo de una época y en las mismas se observan las costumbres y experiencias culturales que se encuentran vigentes en el trazo de sus pinturas. Hasta el momento la ciudad cuenta con **dieciséis obras** distribuidas en cuatro circuitos: Aduana, Pellegrini, Centro, Corrientes, Monumento.

CIRCUITO ADUANA

- 1- Retrato de Antonio Berni. Ubicación: Sargento Cabral y San Lorenzo.
- 2- Bandoneón de Julio Vanzo. Ubicación: Urquiza entre Sargento Cabral y San Martín.
- 3- Retrato de Juan Berlengieri. Ubicación: Urquiza y Sarmiento.
- 4- Mitoformas de Leónidas Gambartes. Ubicación: Urquiza y Sarmiento.

⁶ Sitio de la Municipalidad de Rosario, disponible en www.rosario.gov.ar/sitio/lugaresVisual/verLugar.do?id=3120. (Fecha de acceso: 25/02/13)

CIRCUITO PELLEGRINI

- 5- Juanito Dormido de Antonio Berni. Ubicación: Av. Pellegrini 1615, medianera orientación oeste.
- 6- Team de Fútbol de Julio Vanzo. Ubicación: Av. Pellegrini 1615, medianera orientación este.

CIRCUITO CORRIENTES

- 7- La Niña de la Rosa de Alfredo Guido. Ubicación: Corrientes y Tucumán.
- 8- El Moncholo de Juan Grela. Ubicación: San Lorenzo y Corrientes.
- 9- Mi hermana de Augusto Schiavoni. Ubicación: Rioja 1400.

CIRCUITO CENTRO

- 10- Cora de Emilia Bertolé. Ubicación: Santa Fe y Maipú.
- 11- La Anunciación de Cristo de Rubén Baldemar. Ubicación: Cortada Barón de Mahuá - Plaza Montenegro.
- 12- Retrato de Ester Vidal de Luis Ouvrard. Ubicación: Mendoza 864
- 13- La noche en Vantedour de Pedro Giacaglia. Ubicación: Zeballos 1011. Visualización por calle San Martín.
- 14- Los emigrantes de Antonio Berni. Ubicación: Entre Ríos 1284.

CIRCUITO MONUMENTO

- 15- Sin título (de la serie Tango) de Julio Vanzo. Ubicación: 1º de Mayo 989.
- 16- Pausa de Ambrosio Gatti. Ubicación: 1º de Mayo 960.

La Secretaría de Cultura propone el recorrido de estos circuitos para los ciudadanos y turistas ofreciendo un mapa de la ubicación de las obras y audioguías en mp3 para ser descargados desde cualquier dispositivo con acceso a internet y disponibles en el sitio web⁷. En cuanto a la ubicación y distribución espacial de las obras, las mismas responden a

⁷ Sitio de la Secretaría de Cultura de la Municipalidad de Rosario, disponible en www.rosariocultura.gob.ar/recorridos/museo-urbano-arte-a-la-vista. (Fecha de acceso: 10/11/2014)

criterios de visibilidad y condiciones técnicas que deben cumplir las medianeras para ser utilizadas como lienzos artísticos. **María Teresa Sullivan, Coordinadora del proyecto:**

“Los más interesados en que los edificios sean soporte de estas intervenciones son los vecinos del centro y macrocentro. Muchos de ellos están motivados por poner en valor el edificio o simplemente se van contagiando del entusiasmo si ven alguno cerca. La primera evaluación es la perspectiva, la proyección de la obra, la visibilidad y dimensiones de la medianera, como así también su estado y conservación. Luego se evalúa cuál de las obras que tenemos cedida sería la más adecuada para el espacio teniendo en cuenta aspectos generales del entorno, lo cual tiene su complejidad. Los vecinos debaten algunas opciones, con lo cual cambia totalmente la temática de las reuniones de consorcio y luego tienen que firmar la autorización según las condiciones de mayoría decisoria que reglamente cada edificio. Cuando toda esta gestión está resuelta empezamos a buscar empresas que patrocinen la obra, en ocasiones la obra es financiada por la propia familia del artista o la Municipalidad de Rosario.”

Los realizadores del proyecto señalan y justifican la utilización de las medianeras como protagonistas de esta apuesta cultural por tres motivos, desde conceptuales hasta prácticos. El primero es porque consideran que es casi imposible bandalizarlas, agredir la obra o reaccionar violentamente ante la pintura. El segundo, porque es un espacio simbólico interesante en cuanto que es límite entre lo que es público y lo que es privado. Y por último, que para poder observarlas hay que mirar para arriba, levantar la mirada.

El proyecto está constantemente siendo, no tiene fin. Es considerado una construcción colectiva en permanente realización que le debe su existencia a la motivación por parte de los vecinos, a la solidaridad y compromiso de los familiares que ceden los derechos de los grandes maestros pintores para que se reproduzca la obra y a las empresas que eligen patrocinar un cuadro como parte de una elección publicitaria en detrimento de otras. Los realizadores consideran que mientras exista este insumo humano y una gran obra hay Arte a la Vista. En este sentido, es imprescindible destacar los grandes objetivos que se propone este Museo Urbano:

- a) Que el arte forme parte del planeamiento de la ciudad.
- b) Aportar sensibilidad al espacio.
- c) Crear dispositivos de educación permanente.
- d) Afianzar la idea del arte como bien cultural al alcance de todos.
- e) Crear señales urbanas que refuercen la identidad local.
- f) Hacer más amable el lugar donde estallan contradicciones múltiples como es la calle, lugar de expresión por excelencia.

También podemos identificar como destinatarios de este proyecto a los transeúntes, entre ellos; ciudadanos y turistas, quienes podrán conocer la historia de esta ciudad a través de los relatos visibles en cada mural, asequibles en el transitar de las calles y alzando la mirada.

Participación Ciudadana.

Como pudimos observar hasta el momento, la participación ciudadana es clave para que Arte a la Vista se desarrolle. Es decir, este proyecto hace partícipes a los vecinos y a empresas a formar parte del patrimonio cultural de la ciudad. En este sentido, se convoca por un lado a los vecinos a proponer su medianera para exhibir las obras de arte, y por otro lado a las empresas a patrocinarlas. Los vecinos revalorizan y embellecen su edificio y las empresas refuerzan sus identidades y resignifican su imagen, quedando ubicadas en el talón expuesto debajo de cada cuadro gigante que se cuelga en las medianeras. “Asumir el padrinazgo de una medianera/obra significa ingresar en el circuito de continua exposición que tiene el proyecto, ya sea por la mirada de los medios locales y nacionales que día a día

siguen su crecimiento, como por las miradas de miles de transeúntes que se organizan en circuitos para recorrer la intervención urbana.”⁸

Ahora bien, el Museo Urbano Arte a la Vista tiene como una de sus características más destacadas ser un museo al aire libre en contraste con el museo tradicional (claustro). El escenario en el cual se encuentran las obras y en el que tiene lugar este museo es la ciudad. Por lo tanto, las condiciones de producción, distribución y recepción adquieren características diferenciales a las del museo claustro. Las reproducciones son viabilizadas por los distintos actores que intervienen en el circuito. Por un lado, se encuentran los vecinos quienes se sienten atraídos por agregar valor y embellecer su medianera mediante la exhibición de una obra, y por otro lado tenemos a las empresas, quienes encuentran en esta apuesta una excelente oportunidad comercial, es decir, de visibilidad de la marca mediante una acción publicitaria no tradicional. Podríamos decir, que bajo esta acción, las empresas que acompañan este proyecto del estado municipal, contribuyen y refuerzan el valor cultural de la ciudad y obtienen de este modo como intercambio, la difusión de su marca resignificada con nuevas valoraciones que podrán obtener por parte del público. Este dato no es menor, ya que nos permite diferenciar cómo desde el mismo proyecto pueden comunicarse distintos mensajes, dependiendo del actor en el cual nos situemos. En este sentido, podemos observar dos grandes grupos de actores, los actores privados y los actores públicos:

- 1 Entre los **actores privados**, por un lado se encuentran las empresas patrocinadoras encargadas de brindar los recursos económicos necesarios para el desarrollo y mantenimiento de las obras durante el período de cuatro años fijado por el Museo Urbano. Estas empresas no solo se encargan de subvencionar los gastos en la reproducción de las obras, sino que también se responsabilizan por el mantenimiento en caso de que las obras sufran algún tipo de avería durante el período de exhibición. Ya que al estar expuestas al exterior se encuentran vulnerables ante el deterioro por causas temporales, climáticas, arquitectónicas (propias de las condiciones de las medianeras), entre otros factores que pueden influir en este sentido. Y por otro lado, se encuentran los familiares de los artistas

⁸ Sitio de la Municipalidad de Rosario, disponible en www.rosario.gov.ar/sitio/lugaresVisual/verLugar.do?id=3120. (Fecha de acceso: 23/02/2013).

quienes ceden los derechos de las obras para que puedan ser reproducidas y exhibidas en el espacio público.

- 2 Entre los **actores públicos** se encuentran, por un lado la Secretaria de Cultura de la Municipalidad de Rosario, quien coordina el proyecto a través de la Dirección de Diseño e Imagen Urbana, y desde el área municipal más estrecha, la Dirección de Alumbrado Público y la Dirección de Comunicación y Prensa. Estas áreas son las encargadas de la coordinación y supervisión del proyecto en todos sus niveles. También tenemos, por otro lado, al público general, receptores de las obras, transeúntes que circulan por la ciudad y contemplan esta intervención en las calles del micro y macro centro. Dentro de este público tenemos a un grupo de personas que merecen una apreciación diferencial. Se trata de “vecinos”, quienes tienen la opción de proponer su edificio para servir de soporte a las reproducciones. Es necesario diferenciarlos del público general al que está dirigido este proyecto, ya que si bien esta intervención invita a la participación ciudadana, no todos pueden tener acceso a participar activamente en este proyecto. Esto responde a las condiciones que hemos mencionado en líneas anteriores, referida a los requerimientos necesarios para que las obras de arte puedan ser reproducidas a gran escala en las medianeras de los edificios de la ciudad. Ahora bien, estos actores, al que podríamos llamar **público activo**, participa en forma directa en la intervención, ya que se encuentran habilitados para proponer su medianera y seleccionar la obra que será exhibida.

En base a estas consideraciones surgen algunos interrogantes: ¿este proyecto responde realmente a la necesidad de reivindicar a nuestros artistas locales o viene a dar respuesta a una nueva necesidad y tendencia en la distribución y consumo del arte? Si pensamos en los objetivos de este proyecto, en una primera instancia podríamos decir que se intenta, a través del arte, de irrumpir en las calles con obras que sólo se exhibieron hasta el momento en museos y lograr de esta manera socializar el arte y hacerlo público. Por lo que nos dejaría entrever que el museo “tradicional” -y por consiguiente sus obras- es considerado en relación al acceso, limitante. Ahora bien, cuáles son las causas de esta limitación, o mejor dicho, cuáles son los motivos por los que el “museo como claustro”

presenta limitaciones que deben ser superadas. En este sentido, el proyecto es presentado como una estrategia cultural-comunicacional subsanadora de estas restricciones que presentan algunos espacios culturales a la hora de exhibir expresiones artísticas. En este sentido, el lema principal de esta apuesta se basa en que el arte no sea privativo de galerías y museos, sino un bien público que se encuentre al alcance de todos, que forme parte del planeamiento de la ciudad. Asimismo, Arte a la Vista se sustenta bajo la idea del derecho a la belleza.

Por otra parte y como hemos señalado en líneas anteriores, los realizadores de este proyecto sostienen la idea de *reparar la memoria* de la ciudad a través del arte, entendido al mismo como una herramienta reparadora y sanadora. De esta forma se le concede al arte la función de “sanación” donde se pone de manifiesto la necesidad de reivindicar y fortalecer las raíces de la historia de la ciudad. Y es a través del arte donde esta historia cobra vida, como también puede observarse en otros de los proyectos que lidera el artista Dante Taparelli y acompañan y refuerzan la memoria local; *Memorabilia*⁹. Por lo tanto, bajo esta mirada, podríamos considerar el arte como el medio de comunicación por excelencia, que permite revalorizar y resignificar los aspectos más importantes y destacables de la cultura e identidad de una ciudad o colectivo, visibilizando a través del mismo los valores y costumbres de la historia de un grupo social, es decir, su propia identidad reflejada en este proyecto a través de cada pincelada.

En el marco de este museo inédito en la ciudad, podemos observar que cada obra reproducida y exhibida en una medianera de algún edificio, alberga parte de la historia -relatada bajo la óptica de un artista- y se aloja en la memoria colectiva que se encuentra asequible en cada una de ellas. Asimismo, de lo que se trata también es de transformar el entorno, de embellecerlo y de construir nuevas señaléticas instalando la cultura en el espacio público. Esta actividad responde a la planificación cultural de la ciudad en el marco del proyecto general de dirección política y cultural del gobierno municipal, desarrollada mediante las distintas acciones puestas en funcionamiento por la Secretaría de

⁹ Es un espacio dentro del Cementerio El Salvador, un escenario concebido desde y para la memoria. Rostros de ángeles y placas recordatorias ya desalojados del espacio funerario, motivan al observador a hacer una lectura diferente, a resignificar los tradicionales símbolos asociados a la muerte. Cientos de fotos conforman un collage de imágenes, donde aquellos ciudadanos comunes que históricamente han “desaparecido”, de pronto “aparecen” devolviendo la mirada, su imagen proyectada. www.rosario.gov.ar/sitio/lugaresVisual/verOpcionMenuHoriz.do?id=6896&idLugar=101

Cultura con el propósito de lograr la sinergia necesaria para rescatar y hacer visible la memoria de la ciudad. "Una de las ideas es que la ciudad se acostumbre a consumir arte, que la pintura salga al encuentro de la gente y no quede sólo como patrimonio de museos y bibliotecas, que tengamos color en nuestro deambular cotidiano".¹⁰ En este sentido, ¿las calles de la ciudad son consideradas los nuevos espacios donde se alojará la memoria de una ciudad? Cabe destacar que en los últimos años el espacio urbano ha ganado protagonismo en la producción artística y la apropiación de los mismos ha sido y permanece siendo un lugar de disputa por los distintos grupos y sectores de la sociedad que luchan por manifestarse y hacer visibles sus identidades.

En este sentido, los espacios son habitados, apropiados y vividos. Al recorrerlos podemos observar infinidad de relatos que los atraviesan y contraponen. Los espacios están caracterizados por la heterogeneidad discursiva, la expresión de su lenguaje no pertenece a una uniformidad de medios, sino que por el contrario, encuentra su máxima expresión en la pluralidad. Realizar una lectura de los mismos implica mirarlos desde la complejidad, desde la diversidad. *"El espacio es el producto de las operaciones que lo orientan, lo temporalizan, lo sitúan y lo hacen funcionar"*¹¹. Y la ciudad de Rosario no es ajena a estos procesos, en la misma encontramos innumerables expresiones urbanas que acompañan y conviven con Arte a la Vista. Distintas intervenciones que proliferan en el escenario urbano y que construyen día a día la identidad de esta ciudad. Esta identidad se encuentra en permanente construcción, donde los relatos y representaciones se visibilizan en la cotidianeidad.

¹⁰ Sitio del Ente Turístico Rosario, disponible en www.rosarioturismo.com. (Fecha de acceso: 20/11/2013).

¹¹ Salcedo, Rodrigo. Biografía colección reserva: "Reflexiones en torno a los guetos urbanos: *Michel de Certeau y la relación disciplina / anti-disciplina*". Revista Bifurcaciones. Número 007. p. 1.

CAPITULO II: Del museo como claustro al museo abierto.

“Un museo es una institución permanente, sin fines de lucro, al servicio de la sociedad y abierta al público, que adquiere, conserva, estudia, expone y difunde el patrimonio material e inmaterial de la humanidad con fines de estudio, educación y recreo.”

Consejo Internacional de Museos (ICOM). Viena, 2007.

El valor del arte.

Las producciones artísticas son exhibidas en innumerables espacios, públicos y privados, abiertos y cerrados. Cuando identificamos a las grandes obras de la historia nos remitimos y las referenciamos en los museos más importantes del mundo. El *Guernica de Picasso* en el Museo Reina Sofía en Madrid, *Las Meninas* de Velázquez en el Museo del Prado en Madrid, *La Gioconda* de Leonardo Da Vinci en el Museo del Louvre en París, entre otras. Y en este sentido, el rol del museo como institución juega un factor clave en la producción, distribución y consumo del arte. Desde sus orígenes, los museos fueron considerados espacios de encuentro con la historia, destinados a la conservación y difusión del patrimonio cultural.

Las obras de arte son el testigo vivo del acontecer de una época, son el relato de situaciones vividas, representaciones de un momento determinado de la historia bajo la mirada de los artistas y de las instituciones museísticas que se encargan de narrar los hechos a través de ellas. Y son los museos, quienes brindan el espacio para exhibirlas, acompañan este relato y lo refuerzan. Son considerados espacios de representación cultural y simbólica de una sociedad que a su vez se muestra en ellos.

*“La aparición de los museos en el mundo moderno ha aportado no solo un lugar, un ámbito espacial, sino también una metodología, a la necesidad de conservación de la obra artística, y también, porque no, una guía a la curiosidad que siempre ha despertado el arte.”*¹²

¹² García Serrano, Fernando. El museo imaginado. 2000. Pág. 1

La pertenencia de las obras de arte a las grandes instituciones siempre ha sido controversial, esto responde a la importancia que éstas han tenido en la historia como productos de “prestigio”. No solo las instituciones, sino también los coleccionistas, quienes desearios de poseer las grandes obras acceden a ellas como bienes asequibles como mercancías. En este sentido, podríamos hablar de la “mercantilización del arte”, con obras que adquieren un precio de intercambio fijado según las reglas del mercado. Este mercado está influenciado por los distintos grupos de la élite artística, integrada por coleccionistas prestigiosos, artistas, críticos de arte, y por sobre todas las cosas, por la influencia ejercida por las grandes instituciones que regulan la producción, distribución y consumo del arte. De igual modo, es necesario mencionar que el valor que se le atribuye a una obra de arte también está determinado por las percepciones y las afectaciones que produce.

Respecto a la comunidad de artistas, podemos identificar; por un lado, a los que provienen de las instituciones académicas; y por el otro, a los artistas autodidactas, callejeros, entre otros, quienes producen grandes intervenciones y obras de arte que en los últimos años han ganado un fuerte reconocimiento no solo en el público, sino también en museos y galerías tradicionales. Por lo tanto, el valor atribuido a las obras en el mercado, en algunos casos estará marcado por la historia, por el prestigio adquirido por el artista y por las instituciones, pero también en otros casos, por ejemplo en las producciones de los artistas que se desarrollan fuera de lo institucional, estará determinado por la construcción del valor que se produce entre el artista, su obra y el interesado en adquirirla. Este valor se desvincula de la carga institucional y el intercambio suele fijarse mediante la cercanía entre el autor y el público.

Museos, espacios públicos de consumo cultural.

Como hemos señalado, en la historia del arte han proliferado distintas corrientes de expresiones artísticas, donde sus exponentes han encontrado en el arte un medio visual de representar los sentidos y la realidad, y en el museo su hogar. Este hogar presenta algunas características que es interesante mencionar. Los museos se han conformado tradicionalmente en un ambiente cerrado –museos claustros-, cuya estructura y

funcionalidad configuran la manera en que las obras son presentadas y distribuidas en circuitos de observación y con una rigurosidad de la curaduría. En la estructura del museo como claustro, son los responsables de estas instituciones quienes realizan la selección de las muestras o colecciones que tendrán la posibilidad de ser exhibidas y quiénes serán los artistas merecedores de que sus obras sean presentadas en determinados espacios y por un determinado tiempo. Por ejemplo, en el Museo Castagnino de la ciudad de Rosario, anualmente se realiza una convocatoria nacional para que todos los artistas del país participen y propongan sus trabajos para luego ser evaluados y premiados con la inclusión de sus obras en las muestras del museo.

En el gueto artístico, el “prestigio” o el título de “artista” podríamos decir que en cierta forma se mide por la presencia de sus obras en dichas instituciones. En este sentido, el museo se convierte en la “gran vidriera” del arte. Es decir, el museo adquiere un rol significativo y legitimador mediante un proceso de selección dentro de la heterogeneidad de los distintos relatos que surgen y se manifiestan en el mundo artístico. Esta selección busca definir tendencias, construir identidad y legitimidad a través de las colecciones visibilizadas en estos espacios. Ahora bien, bajo este escenario podríamos interrogarnos sobre qué consideramos arte, o mejor dicho, qué deber ser considerado como arte y qué no. Asimismo, surge consecutivamente el dilema de cuál es el rol del artista y quién deber ser considerado como tal. Esto ha tenido real trascendencia en el Siglo XX con la irrupción del movimiento pop art¹³ y con los *ready made*¹⁴ de Duchamp. Movimientos vanguardistas que han sacudido los conceptos “establecidos” de lo que debería ser considerado como arte y por lo tanto de lo que debería merecer un lugar en el museo. Esto ha provocado que el concepto de arte vigente hasta el momento se haya puesto en tela de juicio considerando como obras de arte objetos y símbolos de la cultura popular y de uso cotidiano. En definitiva, las vanguardias se han presentado como movimientos que sacudían y atacaban a

¹³ El arte pop fue un importante movimiento artístico del siglo XX que se caracteriza por el empleo de imágenes de la cultura popular tomadas de los medios de comunicación, tales como anuncios publicitarios, comic books, objetos culturales mundanos y del mundo del cine. El arte pop, como la música pop, buscaba utilizar imágenes populares en oposición a la elitista cultura existente en las Bellas Artes, separándolas de su contexto y aislándolas o combinándolas con otras, además de resaltar el aspecto banal o kitsch de algún elemento cultural, a menudo a través del uso de la ironía.

¹⁴ Se conoce como Ready-made a la expresión artística más característica del movimiento dadaísta, que trata de transformar objetos de uso cotidiano en obras de arte sin modificar su aspecto externo, siendo su principal objetivo generar una sensación de absurdo y de sorpresa, tratando de este modo, de socavar todo concepto artístico tradicional. Los primeros ready-made fueron ideados y realizados por Duchamp en 1913. Entre éstos se encuentran su célebre rueda de bicicleta sobre taburete.

la “Institución Arte” y fundamentalmente a las ideas que esta institución reforzaba, mostrando que otro tipo de arte era posible.

En este sentido, es necesario que nos preguntemos qué sucedió y sucede con las obras de arte en nuestros tiempos y qué sucede con nuestros artistas y por sobre todas las cosas con la relación con el público. Es decir, es imprescindible hacer foco en el circuito de producción, distribución y consumo del arte que a lo largo del tiempo ha sufrido modificaciones considerables. Pero no será tarea de esta investigación realizar valoraciones sobre lo que es o debe ser considerado una obra de arte y quien merece el título de artista. En la actualidad observamos que estos interrogantes se encuentran obsoletos frente a un concepto de arte en permanente transformación y desligado de normas pre-establecidas.

Ahora bien, en líneas anteriores hemos mencionado algunas de las características del museo como institución y su función representativa, esta característica es clave para analizar las distintas manifestaciones y relaciones que operan al interior de una sociedad, mediados por el arte y la cultura. Por un lado, contamos con producciones artísticas, de las cuales podemos acceder en los museos-claustros, y por otro lado, como contrapartida, nos encontramos con obras de arte que se producen y alojan en la urbanidad, en espacios abiertos. En este sentido, grupos y movimientos artísticos proliferan por doquier y conforman grandes comunidades que producen destacadas intervenciones en las calles y muros de la ciudad. Mediante estas acciones contribuyen, al igual que en el caso del museo-claustro, a producir un relato social, realizando otra mirada de la realidad y de la historia. De esta forma, se dan a conocer otros valores, donde se manifiestan otras formas de pensamientos y se construyen nuevas identidades que buscan hacerse visibles en espacios comunes a todos. Estos grupos buscan apropiarse del espacio urbano, de los muros que se encuentran al alcance de todos mediante la producción de obras con un fuerte contenido visual que impacte y atraiga la atención del público.

Estas formas de expresión ponen de manifiesto la heterogeneidad social a través del arte como medio de comunicación. A la producción de estos grupos se las identifica como Arte Urbano o Street Art, cuya característica principal es la de convertir a la ciudad en un escenario con amplias potencialidades de expresión, creación y como herramienta política. Múltiples intervenciones emergen en los espacios públicos con el objetivo de que sus relatos se visibilicen en un espacio común a todos. Es decir, las calles de la ciudad

funcionan como motor inspirador para la producción mediante la creación y reproducción de sténcil, graffitis, murales, etc, que pueden observarse al caminar y recorrer las ciudades. Y bajo estas consideraciones, es la ciudad como tal la que se convierte en un gran museo.

Por lo tanto, podemos entrever que el concepto de museo comienza a tener otros matices. Es decir, el museo como claustro no representa el único espacio en el cual accedemos al arte y éste a su vez ha sufrido transformaciones propias de los cambios que las sociedades vienen desarrollando y que han obligado a que estas instituciones museológicas realicen transformaciones profundas y estructurales no solo en la redefinición de los espacios, sino también en los modos en que los usuarios se relacionan y se vinculan con las obra de arte. El crítico de arte estadounidense Arthur Danto lo ha sabido plasmar en uno de sus trabajos donde pronuncia que El fin del arte ha llegado.

*"Es posible suponer que el arte definido por el museo tuvo su momento y que hemos vivido una revolución tan notable del concepto de arte como la revolución en la cual surgió ese concepto, alrededor de 1400, y que produjo al museo como una institución especialmente adecuada a ese tipo de arte. Discuto aquí, y en otros trabajos, que el fin del arte ha llegado, significando con ello que el relato que generó ese concepto ha llegado a su final. Cuando el arte cambió, el museo tal vez haya dejado de ser la institución estética fundamental, y las exhibiciones extramuseísticas como Culture in Action¹⁵ ejemplifican lo que puede llegar a ser la norma: que el arte y la vida están más profundamente entrelazadas de lo que admiten las convenciones del museo. Mientras el museo se tribaliza puede ser marginado estéticamente por la que es aún una cultura artística dominante, entendida ahora como el dominio de ciertos grupos sexuales, económicos y raciales."*¹⁶

¹⁵ Exposición que tuvo lugar en Chicago en 1993 donde numerosos grupos, alejados socialmente del Instituto de Arte de Chicago, fueron guiados por los artistas para crear un "arte propio".

¹⁶ Danto, Arthur. Después del fin del arte. Pág. 213.

Sin dudas el arte ha cambiado, y por consiguiente las formas de acceso al mismo. El museo como claustro, bajo los criterios de la academia, se muestra insuficiente frente un nuevo relato del arte que brega por los múltiples escenarios, por la urbanidad y por la manifestación de grupos que presentan identidades diversas y buscan expresarla a través del arte. Y es en este escenario donde el Museo Urbano Arte a la Vista se expresa y convive. Este proyecto ha sabido contemplar estas transformaciones en el arte, donde un lienzo de Emilia Bertole, perteneciente a la colección permanente del Museo Castagnino, reproducido a gran escala, es exhibido en la medianera de un edificio de calle Santa Fe y Maipú en la ciudad de Rosario. Arte a la Vista funciona dentro de un circuito de producción, distribución y consumo regulado por la Secretaría de Cultura de la Municipalidad de Rosario. Que como hemos mencionado en el primer capítulo, responde a un conjunto de estrategias culturales y comunicacionales con el objetivo de reforzar la identidad de la ciudad a través del arte, direccionando estrategias internas y externas.

Ahora bien, si hacemos un paralelismo entre el museo como claustro y el museo abierto, podríamos arrojar algunas diferencias y similitudes. Las obras de arte en los claustros de los museos son custodiadas, preservadas y cuidadas por sus curadores y exhibidas en determinados momentos bajo criterios definidos por los responsables de la dirección de estas instituciones. Algunas en cambio, solo se encuentran suspendidas (guardadas) a la espera de ser parte de una muestra que las incluya. El Museo Urbano Arte a la Vista, presenta características superadoras en este sentido, permitiendo que las obras dejen de ser privativas y se conviertan en accesibles a un público que no va en busca de ellas, sino que ellas van a su encuentro. De todas formas, también encontramos en el museo abierto la característica selectiva anterior, es decir, dentro de un abanico de obras disponibles para ser reproducidas -ya que como mencionamos anteriormente deben contar con la cesión de derechos para tal fin- los ciudadanos optan por aquellas obras que quieren que se exhiba en su medianera durante el periodo de cuatro años. Por lo tanto, en los dos museos se aplican criterios selectivos, aunque con características diferentes. De igual modo, la selección también opera en los realizadores del proyecto, quienes son los encargados de elegir las medianeras más aptas que servirán de soporte a las obras. Es decir, si bien el Museo Urbano Arte a la Vista se presenta como un museo urbano fuertemente

democratizante por pertenecer al escenario de la ciudad, también opera con criterios selectivos propios de las instituciones artísticas tradicionales. Pero en este caso, depende por un lado, de seleccionar las obras más aptas estéticamente para ser exhibidas desde las alturas, y por otro lado, a las medianeras que se encuentren en las condiciones más óptimas para que dicha reproducción pueda realizarse, ya que las mismas se convertirán en el lienzo en el cual se realizará la reproducción. Respecto a la ubicación geográfica de las obras, se encuentran en circuitos pertenecientes a las zonas más transitadas de la ciudad y en edificios con altura suficiente para que el transeúnte pueda observarlas desde cierta distancia. Ya sea en el museo-claustro como en el museo abierto, el contexto en el cual se encontrará la obra será condicionante para los criterios de selección que la harán funcionar tanto en un espacio como en otro.

Arte a la Vista es considerado por su impulsor, el artista Dante Taparelli, como una gran galería a cielo abierto. "La idea es que la cultura llegue a la gente, convertir la ciudad en un gran museo urbano. Trabajar con la imagen es bueno porque es masiva y educa"¹⁷, afirma el artista en una entrevista realizada para el diario La Nación. Este proyecto presentado como un gran museo a cielo abierto utiliza las técnicas de reproducción disponibles para alzarse frente a los muros con obras de artistas de la ciudad y la región que relatan fragmentos de la historia. Como hemos visto, el museo como claustro se ve forjado a producir cambios en su funcionalidad, debido a la emergencia de relatos que buscan nuevos modos de comunicación y percepción en nuevos espacios, con acceso libre. Este fenómeno crece y se promueve en todo el mundo con el diseño de nuevas formas de acción cultural donde el acento está puesto en la participación activa del público como actores claves en la producción cultural, y en donde en algunos casos no responden a direccionamientos institucionales, sino que surgen como iniciativas independientes.

En definitiva, el arte se bifurca y se manifiesta en diversos escenarios. Los relatos se expresan en espacios diversos, en museos (abiertos, cerrados, virtuales), en las calles, en los muros y en el cuerpo. Y las ciudades asumen un gran desafío frente a estas nuevas formas de comunicación cultural, así como también sus instituciones. Consideramos que los museos deben estar al servicio de la comunidad y sus profesionales como agentes sociales tienen la responsabilidad de fomentar la participación colectiva y transformación social.

¹⁷ Sitio del Diario La Nación, disponible en www.lanacion.com.ar/790730-murales-en-las-calles-contra-el-gris-de-la-ciudad. (Fecha de acceso: 01/12/2014).

“En un mundo crecientemente interconectado, es necesario que los museos trabajen juntos –tanto dentro de sus comunidades como trasponiendo sus fronteras– para abordar temas complejos y críticos para su sustentabilidad y la de la sociedad a la que prestan servicio”.¹⁸

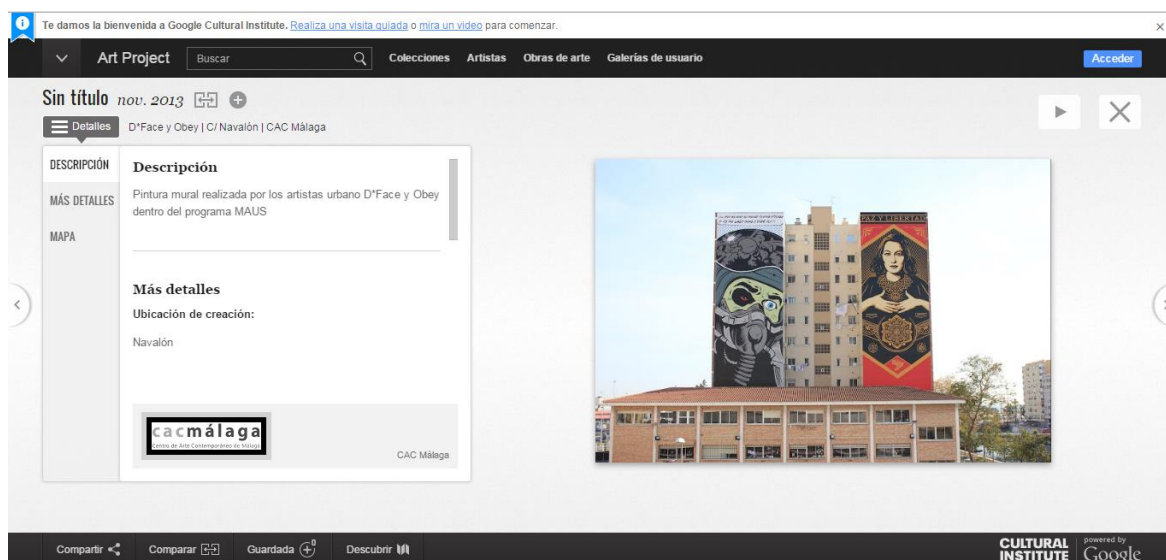
Las ciudades necesitan museos vivos y activos, donde se pueda dialogar con la comunidad. Y que puedan contemplar y adaptarse a las diversas producciones artísticas que emergen desde distintos sectores. Asimismo, es necesario superar también las barreras geográficas y lograr un trabajo integrado y coordinado entre ciudades y países.

Los museos como espacios dedicados a la exhibición y promoción de la producción cultural en la sociedad tienen un largo camino por recorrer. Desde los años ´50 con el surgimiento del Pop Art y un arte más ligado a la vida cotidiana hasta la actualidad, y frente a la proclamación de Arthur Danto; “El fin del Arte”, observamos un quiebre en el relato de lo que se consideraba Arte. Frente al avance de nuevas corrientes que se hacían presentes alterando los parámetros regidos hasta el momento, la belleza se aleja del arte, mostrando que otro arte es posible y proclamando que no solo importa la belleza sino el significado. Y son los museos, galerías, entre otros, quienes deben enfrentar este nuevo fenómeno, frente a nuevas necesidades no solo proveniente de los artistas sino del público. Este público heterogéneo, disgregado y a su vez agrupado por intereses culturales e identitarios.

De todos modos, el museo sigue siendo un espacio legitimado por la comunidad y de gran importancia a la hora de exhibir y producir arte. Tal es así, que podemos detectar producciones de arte urbano que originalmente se producían en los muros de la ciudad como arte callejero y clandestino, en nuevos espacios de visibilidad. No solo los productores de estas obras comienzan a convertirse en artistas reconocidos y con sello propio, sino que llevan sus producciones de la calle a los museos, participando del circuito de exhibición tradicional en espacios cerrados, proporcionado por los museos y galerías en todo el mundo. También observamos la presencia de nuevas plataformas virtuales como

¹⁸ Sitio de la Fundación TyPA (Teoría y Práctica de las Artes), disponible en www.typa.org.ar/es/noticia.php?id=177. (Fecha de acceso: 02/02/2015).

*Google Art Project*¹⁹ en colaboración con las galerías y museos más importantes del mundo, quienes abren sus puertas para visitar sus colecciones desde la virtualidad, permitiendo el acceso de sus colecciones a un público mayor y en dimensiones que brindan una visión de las obras imperceptibles si fuesen vistas en vivo. También el arte urbano tiene su lugar y *Google Cultural Institute* da un paso más con *Street Art Project*. Esta propuesta pertenece a la plataforma *Art Project* y surge ante la necesidad de preservar el arte urbano de su carácter efímero y de generar nuevas formas de interacción con las obras. La plataforma reúne una colección de imágenes y de exhibiciones de arte urbano que se encuentran en las calles de países de todo el mundo. En un intento por preservar el arte urbano, el proyecto trata de salvar los murales del maltrato que recibe por parte de transeúntes y de condiciones propias del ambiente. De esta forma los recupera en una gran colección virtual, promoviendo la democratización del arte y contribuyendo a la difusión de un arte relegado y caratulado de clandestino e ilegal en algunos países.



Plataforma virtual de Google Art Project

Como pudimos ver, las transformaciones que se producen son el resultado de los cambios inevitables producidos no solo en la producción artística y en las nuevas

¹⁹ Es un sitio web que presenta una recopilación de imágenes en alta resolución de obras de arte expuestas en varios museos del mundo, así como un recorrido virtual por las galerías en las que se encuentran. El proyecto fue puesto en servicio por Google el 1 de febrero de 2011 con 1.061 obras de diecisiete museos, entre los que se encuentran el Tate Britain de Londres, el Museo Metropolitano de Arte de Nueva York, y la Galería Uffizi de Florencia.

intencionalidades de los artistas, sino en la necesidad manifiesta de las instituciones artísticas de abrir sus puertas al público mediante alternativas que permitan una apertura de estos espacios a un público mayor, eliminando cualquier tipo de restricciones en el acceso al arte. Frente a estas nuevas posibilidades no podemos dejar de reiterar que la forma de afectación de la misma obra en los distintos lugares de acceso no será igual, ya que el contexto en el cual se encuentre determinará el modo en que el público construya el significado. En este sentido ¿el original de una obra afecta de igual modo que su reproducción? ¿Es importante poder hacer esta distinción? Creemos que la importancia radica en posibilitar espacios de encuentro cultural que produzcan significaciones sin importar el lugar en el cual se encuentren. Y como ya hemos mencionado, las obras de arte no afectan de igual modo a todo el público. De este modo, lo mismo podríamos considerar en cuanto a sus reproducciones, independientemente del medio en el cual podamos acceder a ellas.

El arte es expresión y cualquier escenario y dispositivo que posibilite el acceso a la cultura será beneficioso para la sociedad en la producción y difusión de la identidad.

Outings Project (proyecto de excursiones).

Frente a esta tendencia en el consumo del arte en el espacio urbano y por presentar algunas semejanzas con el Museo Urbano Arte a la Vista, no queríamos dejar de mencionar y traer a este análisis el proyecto impulsado por el francés Julien de Casabianca denominado *Outings Project*. Esta iniciativa surge frente a la necesidad de revalorizar las pinturas que pasan a un segundo plano en los grandes museos del mundo. Pinturas que se sienten opacadas por las grandes obras que captan la atención de los visitantes, quienes ingresan a los museos en busca de ellas y que frente a la gran cantidad de obras exhibidas no pueden ser observadas, quedando relegadas. Julien afirma que los museos tienen un problema: las pinturas estrella canibalizan a las modestas. "Cualquiera que vuelva del Louvre o del Prado te contará la misma historia, que vieron la Mona Lisa o Las Meninas. (...) Es humano. Hay miles de pinturas y no puedes quedarte con todo lo que ves"²⁰. El artista señala que hay una sobrecarga de imágenes que sufre nuestro cerebro cuando

²⁰ Sitio del Portal de Noticias 20 Minutos, Edición España, disponible en www.20minutos.es/noticia/2314805/0/outings-project/arte-callejero-carteles/pintura-museos/. (Fecha de acceso: 08/12/2015).

acudimos a una pinacoteca para explicar esta iniciativa que busca dar protagonismo a las obras que pasan a un segundo plano siendo verdaderamente brillantes e injustamente pasadas por alto.



Londres, 2014.

Esta propuesta es mucho más ambiciosa que Arte a la Vista y no restrictiva en cuanto a la participación del público. El proyecto artístico consiste en pegar carteles troquelados en los muros y quien decida participar solo debe fotografiar una de estas obras olvidadas u opacadas por obras más famosas, seguir las indicaciones técnicas, troquelar la figura en un programa de tratamiento de imagen, llevarla a una imprenta, pegar el cartel en la calle y fotografiar el resultado para que figure en la web. En caso de no poder pagar la impresión, los organizadores dan la posibilidad de solicitar "becas" para solventar el gasto. Las obras que se encuentran reproducidas hasta el momento son del Louvre, del Prado, del Thyssen, del MNAC, de la National Gallery de Londres y del Museo Picasso de Barcelona. Desde su puesta en marcha en 2014, la iniciativa de Casabianca ya ha sacado del anonimato unas 200 pinturas. Entre las ciudades que participan activamente se encuentran: París, Londres, Madrid, Barcelona, Dijon, Padua y Asunción (Paraguay).

Como podemos ver en esta apuesta, las ciudades se redefinen y van tomando nuevos matices, se transforman en espacios de comunicación relevante y plural. Y de esta forma se

van construyendo con la participación de todos mediante la apropiación de estos espacios desde lo individual hasta lo grupal. Asimismo, Julian afirma:

*"Necesitamos belleza en nuestra vida, no sólo en un sentido estético. Cuando un proyecto crea cohesión entre generaciones, jóvenes y mayores, hay cierta belleza también. En los espacios urbanos, el único arte que hay está (a veces) en los anuncios, en la arquitectura o en el arte urbano, sobre todo realizado por artista jóvenes y para espectadores jóvenes. Mucha de la gente mayor lo considera feo (...). Outings crea unidad, reflexiona sobre la idea común de belleza".*²¹

Tanto Taparelli como Casabianca, consideran que es necesario embellecer el escenario urbano, y nada mejor que el arte para amenizar estos espacios transitados a diario por los habitantes y turistas. Si bien ambos proyectos se presentan con características distintivas, podemos observar algunos puntos de encuentro: por un lado, ambos sostienen la importancia del embellecimiento del espacio urbano mediante la reproducción de obras en muros, y por el otro, en la promoción de la participación del público en la construcción cultural mediante intervenciones artísticas. A diferencia de Arte a la Vista, Outings Project se encuentra visible en los rincones menos llamativos de las ciudades, rodeados de restos de carteles, grafitis o en muros en malas condiciones. Allí, sin importar las condiciones de las paredes, las perspectivas y la zona en la cual se encuentre, permanecen las figuras troqueladas de elegantes hombres del renacimiento, sofisticadas damas francesas del siglo XVIII o misteriosos modelos sin identidad conocida que han inspirado a pintores europeos de todas las épocas. Las figuras iluminan con su presencia la pared desaliñada, regalando al transeúnte unos segundos de belleza.

Outings Project es mundial ya que no posee restricciones geográficas y puede funcionar en cualquier ciudad del mundo y a un bajo costo. Esto nos hace pensar, quizás de manera apresurada, que este proyecto puede constituirse en un “museo urbano mundial”

²¹ Ibídem.

hecho por la gente, a elección y criterio individual de quien quiera formar parte de este proyecto. De esta manera, la participación ya no depende de los habitantes de edificios en las zonas céntricas y más transitadas, con muros en condiciones, sino que por el contrario, esta propuesta apunta a embellecer precisamente las calles con muros deteriorados en lugares alejados, en rincones de cualquier ciudad del mundo. Quizás una de sus debilidades esté relacionada con la permanencia de esas obras, ya que se encuentran susceptibles al deterioro y vandalismo. De todos modos, es un proyecto innovador que contribuye a la difusión del arte y la cultura en espacios más democráticos y plurales como son las calles de la ciudad. Y del mismo modo, impulsa la participación de todos lo que quieran formar parte activa de esta iniciativa con amplias posibilidades de viabilidad en todo el mundo.

Esta apuesta es una de tantas iniciativas que surgen en todo el mundo, buscando nuevas alternativas de exhibición del arte. Los espacios se convierten en lugares heterogéneos apropiados por diversos grupos en las ciudades de todo el mundo. Como hemos podido ver el arte ha cambiado, es decir, el relato y las teorías en torno a este concepto se han modificado debido al surgimiento de nuevos movimientos artísticos y por consiguiente a sus obras. Por consecuencia, los espacios en los cuales se expresan las obras de arte también se modifican, la obsolescencia de los museos tal como se presentaban en la modernidad, sus estructuras y formas de organización de las visitas, se ven sujetas a los nuevos cambios en el arte. Estos cambios forjan una resignificación de los espacios, atendiendo no solo a las producciones artísticas, sino también a las nuevas necesidades del público.

CAPÍTULO III: La obra de arte y su reproductibilidad técnica. De Walter Benjamin a Peter Bürger.

“La obra de arte siempre ha sido susceptible de ser reproducida”, frente a esta afirmación benjaminiana -en uno de los ensayos más importantes del filósofo- se destaca uno de los acontecimientos más relevantes de la historia del arte, el cambio producido en los modos de percepción mediante la aparición de la reproducción técnica en la obra de arte. Pero si bien la misma siempre fue susceptible de ser reproducida, el quiebre está dado en una época donde la fotografía, pero fundamentalmente el cine, modifican los modos de recepción. Es decir, los cambios que se perciben en la recepción desde una mirada individual y contemplativa -relación aurática- observada en el arte sacro a una mirada colectiva en el arte desacralizado, recepción de las masas. Bajo esta postura materialista se levanta la visión crítica de Peter Bürger, quien si bien no le resta valor e importancia a los cambios producidos por la técnica, señala que los cambios en los modos de recepción no están determinados por el uso de las técnicas en la reproducción masiva de las obras de arte sino en la intención de los productores artísticos, como en el caso de los dadaístas. Lo que Benjamin no pudo ver es que los cambios observados en los movimientos de vanguardia no son el resultado de los avances de la técnica, sino que son producto de la intencionalidad de los artistas, quienes buscan nuevos modos de recepción. Es decir, no son las condiciones materiales de producción las que cambiaron los modos de recepción, sino que por el contrario, son las nuevas ideas e intenciones de persuadir al espectador de un modo diferente, que a su vez responden a un nuevo concepto de arte, las que producen el cambio.

Dos aspectos que Bürger rescata de Benjamin:

- 1- las obras de arte no influyen por sí mismas, sino que sus efectos están determinados por la institución a la cual pertenecen.
- 2- los modos de recepción hay que fundamentarlos social e históricamente.

De esta forma, para comprender qué sucede con el arte, es necesario retomar la categoría trabajada por Peter Bürger: Institución arte. Esta se refiere al circuito de relaciones en el que el arte es producido, distribuido y recibido.

INSTITUCIÓN ARTE:

Producción-----Distribución-----Recepción

Estas observaciones son claves para que podamos entender y analizar el proyecto Museo Urbano Arte a la Vista, el cual se apropia de la técnica de la reproducción haciendo de la misma una herramienta que podríamos considerar “democratizadora del arte” por su carácter popular y masivo en términos de acceso. Es decir, permite que las obras de los artistas más destacados de la ciudad puedan salir a la calle, al encuentro con la gente. Y de esta forma, se interpela a los transeúntes irrumpiendo en el escenario urbano con obras de gran tamaño en medianeras de edificios céntricos accesibles con solo alzar la mirada hacia los muros. En este sentido, la utilización de la técnica de reproducción, en este caso el método cuadrícula, es la que permite viabilizar el proyecto que tiene como uno de sus objetivos principales acercar el arte a la gente: si las personas no van al arte, entonces el arte los encuentra. De lo que se trata en esta apuesta cultural es de buscar nuevos modos de recepción.

Ahora bien, retomando el concepto de Bürger -Institución Arte- podemos analizar el proyecto en relación al circuito de relaciones que operan al interior de este proceso. Es decir, el Museo Urbano Arte a la Vista, se encuentra inmerso en un contexto institucional que refleja la mirada y producción cultural del gobierno de la ciudad. Este aspecto es central para comprender y analizar los modos de recepción de las obras exhibidas en este proyecto y contraponerlos con los modos de recepción de otras manifestaciones artísticas que podemos observar en la ciudad y que pertenecen a otro circuito de relaciones de producción/distribución/recepción que podríamos identificar como underground.

En este sentido, también creemos necesario analizar el proyecto en el contexto en el cual se encuentra y observamos que la ciudad está transitando un importante desarrollo cultural a través de la realización de diversas actividades de integración y participación ciudadana, a través de la gestión y coordinación de distritos barriales. Pero en este caso en particular, lo que se intenta con este proyecto, como hemos reiterado en varias oportunidades, es acercar el arte a la gente, en “democratizarlo”. En este sentido, la técnica utilizada es una herramienta que permite lograr parte de este objetivo. Ahora bien, si hablamos de acercar el arte a la gente, este aspecto nos muestra que hay algo que está

sucediendo, o mejor dicho, que no está ocurriendo entre el arte y la gente. ¿Podríamos hablar de una fractura en el arte o simplemente se trata de cambios producidos en su propio concepto y en la forma en la cual nos relacionamos con el?

Concepto de aura y autenticidad en la obra de arte

“La reproducción técnica desvincula lo reproducido del ámbito de la tradición. Al multiplicar las reproducciones instala su presencia masiva en el lugar de una presencia irrepetible. Y confiere actualidad a lo reproducido al permitirle salir, desde su situación respectiva, al encuentro de cada destinatario.”²² Si descontextualizamos este proyecto y lo analizamos bajo la mirada benjaminiana podríamos decir que las reproducciones de Arte a la Vista carecen de lo que Benjamin llama “aura”. Este concepto fue central en la teoría benjaminiana y cuestiona la reproducción de una obra en contraposición con el original. Bajo esta mirada, las obras reproducidas en las medianeras de los edificios de la ciudad de Rosario ¿podrían ser consideradas de igual valor que los originales exhibidos en los museos-claustros²³? ¿Y podrían considerarse desvinculadas del ámbito de la tradición?

Hasta la reproducción mejor lograda carece de algo, y este algo es el aura. El concepto de aura para Benjamin es crucial para entender la relación entre obra-receptor y su carácter ritual, ligado a la tradición. Pero esta mirada, que podríamos considerar determinista, nos aleja de un análisis más complejo en relación a la obra y su recepción en el contexto en el cual se encuentra. Es decir, si bien las reproducciones no se realizan de manera masiva, sino que solo se encuentra una reproducción de cada obra seleccionada en una medianera, sabemos que no son las únicas reproducciones que se encuentran en circulación. De todos modos, solo nos centraremos en el análisis de la reproducción al interior del proyecto y en este sentido podemos decir que las mismas no solo no se encuentran alejadas del ámbito de la tradición sino que por el contrario, uno de los objetivos de su existencia radica en vincular cada obra con el ámbito de la tradición y crear un vínculo con los destinatarios que podría considerarse de carácter ritual. Es decir, se intenta a través de este proyecto crear señaléticas en la ciudad y anclar el contenido de la

²² Benjamin, Walter. Conceptos de filosofía de la historia. 1ra. Edición. Terramar. 2007. La Plata. Pág. 152.

²³ Definimos al museo-claustro en contraposición al museo a cielo abierto. El museo-claustro es el museo tradicional y que tiene la particularidad de ser un museo cerrado y hasta en algunos casos privativo.

imagen con la cultura popular otorgándole actualidad al mensaje de cada obra, permitiendo que los destinatarios puedan resignificarlas.

Es decir, la postura benjaminiana no contemplaría las percepciones reales producidas por estas obras en el escenario de la ciudad, ya que esta apuesta no le debe solo su existencia al uso de la técnica, sino que la misma, en este caso la reproducción mediante el “método cuadrícula”, permite viabilizar un proyecto que va más allá del uso de la técnica como motor vehiculizador del arte. Es decir, es la intención de los realizadores la que produce nuevas acciones, mediante la utilización de las herramientas que mejor se adaptan a los objetivos. En este sentido, analizar este proyecto bajo el concepto de “autenticidad” y “original” en las obras de arte, nos estaría llevando hacia un lugar que no dejaría entrever el valor y significación de este museo abierto y sus repercusiones en el espacio urbano y por sobre todas las cosas, en la gente. Por este motivo, rescatamos el análisis en términos contextuales frente a un desarrollo del concepto de arte y obra de arte más allá del contenido mismo de las obras y su “originalidad”. Es decir, se trata de analizar el proyecto bajo la “institución arte” en el cual se desarrolla y contextualizarla en términos espacio/temporal. En este sentido, el Museo Urbano Arte a la Vista, es una apuesta cultural que se apropia de las técnicas de reproducción a gran escala para lograr comunicar valores al interior de la sociedad, intentando construir señaléticas mediante la imagen, en el escenario urbano. Bajo esta mirada, poco importa el carácter original de la obra, lo relevante es poder visibilizar, bajo esta galería abierta, la mirada de los pintores de la ciudad que han sido reservadas o limitadas en espacios cerrados. Es decir, los originales de estas obras pertenecían a otro circuito de relaciones de producción, distribución y recepción liderados por la academia y distribuidos en los museos-claustros, donde los modos de recepción estarán determinados por el espacio en el cual se exhiban estas obras y por las formas de acceso a las mismas. En cambio, bajo este nuevo concepto de Museo Urbano, entran a circular nuevas formas de relaciones, nuevos modos de producción y de recepción en un escenario de acceso libre. Y es en este acceso libre, donde se pone el acento del carácter democratizador del arte.

Estas obras poseen un alto contenido cultural, independientemente de si hablamos del original o de la reproducción. Representan y significan en si mismas. Son medios de comunicación de la identidad de la ciudad y del país, donde se destacan la importancia del

fútbol como deporte nacional, el tango, la realidad social y económica de una época, entre otras. Y todos estos valores y símbolos de nuestra cultura son viabilizados esta vez en el escenario urbano, donde el acceso libre y abierto se convierte en el factor determinante de la democratización del arte.

CAPITULO IV: Relatos, Memoria e Identidades

Muralismo y Memoria

Hemos señalado que el Museo Urbano Arte a la Vista es un museo abierto, donde la ciudad de Rosario es su gran escenario y los muros se convierten en el soporte del arte. En este sentido, por sus características podríamos decir que posee fuertes influencias de uno de los movimientos pictóricos más importantes del siglo XX; el Muralismo²⁴. Este movimiento se origina en 1922 en México y tiene como sus grandes exponentes a Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros y José Clemente Orozco, entre otros.

Los artistas se alejan de la pintura de caballete y adoptan el gran mural como expresión popular, con el objetivo de transmitir mensajes con un fuerte contenido social y político destinado a todas las clases sociales con el fin de educar al pueblo y reforzar la identidad. Revalorizan de esta manera los orígenes indigenistas mediante la construcción de relatos públicos en pinturas murales de gran tamaño. El muralismo como movimiento artístico del siglo XX abre el camino a una nueva forma de comunicar las expresiones artísticas en Latinoamérica y los muros comienzan a ganar protagonismo en la producción artística. Se abre la posibilidad de producir arte con un fuerte contenido social y cultural. El muralismo se desarrolló e integró fundamentalmente en los edificios públicos y en la arquitectura virreinal de México. Los muralistas se convirtieron en cronistas de la historia mexicana fomentando el nacionalismo luego de la coyuntura historia sufrida en el periodo post-revolución. La figura humana y el color se convierten en los verdaderos protagonistas de la pintura. En cuanto a la técnica, redescubrieron el empleo del fresco y de la encáustica, y utilizaron nuevos materiales y procedimientos que aseguraban larga vida a las obras realizadas en el exterior.

Este movimiento rápidamente se expandió por todo el continente, llegando a Argentina donde logro una importante repercusión dentro del círculo de artistas nacionales. Entre ellos, se encontraba el rosarino Antonio Berni, quien reivindica al muralismo como una herramienta pedagógica post-revolucionaria, y destaca la intención popular que se le

²⁴ El Muralismo es un movimiento artístico iniciado en México a principios del siglo XX, creado por un grupo de intelectuales pintores mexicanos después de la revolución Mexicana, reforzado por la gran depresión y la primera guerra mundial. Famosos por su gran escala y su contenido político-social, mediante los murales, los artistas buscaron educar a las masas, generalmente iletradas, haciéndoles saber más sobre su cultura para apreciar sus orígenes.

concede respecto al acceso al arte. Asimismo, dentro de sus lineamientos considera firmemente que el pintor debe salir a la calle, ser realista, monumental. Y de este modo, considera que la pintura deberá realizarse en muros estratégicos de las grandes ciudades, accesibles a las grandes masas dinámicas de los tiempos modernos. Bajo esas consideraciones, Berni configura y desarrolla sus obras, proponiendo una adaptación de esta corriente artística a la situación Argentina: el muralismo móvil. Cuadros de gran envergadura, transportables y aptos para ser expuestos en manifestaciones sociales. Esto se debe a que la situación del país en las cuales había llegado el movimiento de la mano de Alfaro Siqueiros, se encontraba bajo el régimen de Agustín P. Justo en el período comprendido entre 1932 y 1938, denominado como la Década Infame²⁵. Por lo que el muralismo, en términos mexicanos denominado como arte revolucionario, no podía ser aplicado a la realidad Argentina ya que se encontraba gobernada por un gobierno militar. Y de esta forma resultaba inviable la apropiación de muros en edificios públicos para canalizar este tipo de expresiones artísticas que serían repudiadas por el gobierno como “alteradoras del orden”. Asimismo y con el correr de los años, Antonio Berni explora y crea grandes obras con reconocimiento internacional. En 1976 proclama: “El artista está obligado a vivir con los ojos abiertos y en ese momento (década del 30) la dictadura, la desocupación, la miseria, las huelgas, las luchas obreras, el hambre y las ollas populares crean una tremenda realidad que rompían los ojos”. Frente a este escenario político y social, Berni realiza una serie de obras que reflejan la realidad de los sectores más vulnerables de la sociedad representados en una serie de producciones sobre la construcción de personajes como Juanito Laguna y Ramona Montiel. Obras que presentan características distintivas del trabajo realizando en pintura de caballete y se apropia de la técnica del collage y crea obras de gran tamaño. De esta manera se convierte en uno de los exponentes más importantes del muralismo y su relato se destaca por su fuerte contenido político-social.

El desarrollo de estas ideas y la influencia de distintos movimientos, configuran la producción artística de esta época, donde el foco se encontraba en el contenido social y popular de los mensajes frente a una necesidad de representar la realidad social de esos tiempos. En este marco, y décadas posteriores, observamos que el Museo Urbano Arte a la

²⁵Fue llamada Década Infame al período que comienza el 6 de septiembre de 1930 en Argentina, con el golpe de Estado cívico-militar que derrocó al Presidente Hipólito Yrigoyen y finaliza el 4 de junio de 1943 con el golpe de Estado militar que derrocó al presidente Ramón Castillo. Fue un período identificado por una fuerte crisis y corrupción.

Vista rescata algunas de las líneas de pensamiento que originaron este movimiento; socializar el arte y crear obras monumentales y públicas. Y de esta manera, reforzar la memoria rescatando en el presente la mirada del pasado en las huellas dejadas en las obras de arte de los artistas rosarinos. Por lo tanto, podríamos afirmar que Arte a la Vista, intenta no solo realzar la memoria de la identidad de la ciudad en las obras, sino también reconocer, a través de la visibilización en el escenario urbano, el trabajo realizado por artistas de la región que en algunos casos han sido olvidados y merecen ser reconocidos por el aporte brindado al patrimonio cultural de la ciudad.

En definitiva, la reproducción de las pinturas en murales urbanos, por un lado, refuerza el discurso del muralismo, y por el otro, crea un circuito comunicacional donde cada obra resignifica en un nuevo escenario la memoria y el relato de la realidad social producido por los artistas en el pasado. Es decir, la memoria cultural de la ciudad se objetiviza también en cada una de las obras, proveyendo significados que son compartidos por los habitantes de la ciudad y construyendo señaléticas urbanas en la ubicación en la que cada obra se encuentra. Los circuitos del Museo Urbano se convierten en espacios donde se muestra una selección de la memoria pictórica de la ciudad.

El arte se manifiesta en los espacios cotidianos porque busca ser público, produciendo una gran heterogeneidad de mensajes pertenecientes a diversos colectivos sociales. Los discursos que encontramos en la ciudad están sujetos a la particularidad del escenario en el que se encuentran, a la pluralidad en las prácticas de espacio. Conviven entre sí, dialogan, resisten y luchan por la permanencia y visibilidad frente a una fugacidad creciente en la producción de relatos sociales, políticos, publicitarios, religiosos, etc., que coexisten y construyen el espacio urbano y lo caracterizan.

Ciudad: arte, comunicación e identidad.

En la sociedad nos encontramos con una gran variedad de relatos y representaciones visuales, y la ciudad se ha ido transformando en el escenario más fértil para la expresión de diversos grupos que buscan visibilizar sus perspectivas y modos de vida, motivados por cuestiones de género, territorialidad, identidades múltiples y heterogéneas. Y no solo nos referimos a grupos que funcionan fuera de lo institucional,

sino como pudimos observar en el Museo Urbano Arte a la Vista, también los organismos públicos, en este caso desde la Secretaria de Cultura de la Municipalidad de Rosario, encuentran en la ciudad un escenario propicio para la producción y difusión del arte. Este Museo Urbano que surgió en el año 2004, promueve la identidad, reforzando la memoria de la ciudad mediante la reproducción de obras de arte de pintores rosarinos en las medianeras de los edificios, cuyos destinatarios directos son los transeúntes; habitantes de la ciudad y turistas. Esta iniciativa cultural se nutre de otras actividades y acciones que acompañan el objetivo de seguir construyendo la identidad de la ciudad a través del “relato oficial” del gobierno local. Este relato construido por el gobierno de la ciudad de Rosario no es el único que podemos encontrar, éste convive con otras expresiones que bregan por mostrar sus identidades a través de intervenciones urbanas como la música, la pintura, graffitis, tags, etc. Es decir, la ciudad se cuenta y se muestra en el arte, mediante la apropiación del espacio público por parte de diversos grupos que conviven en la ciudad.

“La identidad es una construcción que se relata. Se establecen acontecimientos fundadores, casi siempre referidos a la apropiación de un territorio por un pueblo o a la indiferencia lograda enfrentando a los extraños. Se van sumando las hazañas en las que los habitantes definen ese territorio, ordenan sus conflictos y fijan los modos legítimos de vivir en él para diferenciarse de los otros. Los libros escolares y los museos, los rituales cívicos y los discursos políticos, fueron durante mucho tiempo los dispositivos con que se formuló la Identidad de cada nación y se consagró su retórica narrativa.”²⁶

Nos interesaría hacer hincapié en el concepto de Identidad desarrollado por Néstor García Canclini, entendida como una construcción que se relata. Identidad que no puede definirse por la pertenencia a una comunidad nacional, ya que atravesamos un periodo en el que estamos en permanente contacto con otras culturas mediante la libre circulación de

²⁶ Canclini, Néstor García. “Consumidores y Ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización”. Editorial Grijalbo. Pág. 107

información y mensajes que nos relacionan cotidianamente a través de diversos dispositivos tecnológicos que nos acercan y permiten que nos redefinamos y construyamos en la hibridación. Es decir, la identidad está compuesta de elementos cruzados de varias culturas.

“(…) nuestra identidad no puede definirse ya por la pertenencia exclusiva a una comunidad nacional. El objeto de estudio no debe ser entonces sólo la diferencia, sino también la hibridación”.²⁷

En este sentido, y frente a este escenario caracterizado por la hibridación cultural, también en las expresiones artísticas se reflejan estos procesos. Si bien algunas de estas expresiones siguen sujetas a tradiciones nacionales y funcionan como importantes imaginarios nacionales y como escenarios de comunicación de los signos de identidad, hay una fuerte tendencia a desterritorializar el arte y producir obras que superen las barreras nacionales.

El espacio urbano es un espacio de comunicación donde entran en relación e interacción asociaciones, conflictos y contradicciones propias de la heterogeneidad social. A través de él se visibilizan identidades de grupos que bregan por la apropiación del espacio que les permita reforzar y difundir sus miradas e identidades en un espacio plural como es la ciudad. Por lo tanto, las calles, los muros, los edificios públicos y privados, se convierten en los medios más aptos para expresar y canalizar estas identidades. Asimismo, el “street art o arte callejero”, fue ganando espacio en la urbanidad, así como también legitimidad y seguidores. Los artistas mediante la utilización de una gran variedad de técnicas (plantillas, posters, pegatinas, murales, entre otras) han logrado visibilizar su mirada de la realidad social en la construcción de relatos con un fuerte contenido social y político. En sus inicios, este tipo de arte fue catalogado como actividad “clandestina” y con fuertes connotaciones negativas por parte de la sociedad, donde los artistas lograban apropiarse “ilegalmente” de muros públicos y privados para utilizarlos como soportes para la expresión y creación de obras de gran impacto y con mensajes con una fuerte carga

²⁷ Ibídem, Pág. 109.

social. Pero como hemos podido observar a lo largo de este trabajo, el concepto de Arte Urbano ha tomado nuevos matices, y no solo se relaciona con las actividades y técnicas que dieron origen a este movimiento, sino con nuevas expresiones provenientes de otros sectores de la sociedad, como es el caso del Museo Urbano Arte a la Vista.

Como ya hemos mencionado, la ciudad como escenario político y como espacio de comunicación es un lugar de encuentro de múltiples relatos y al recorrer las calles podemos conocer cómo se cuenta y narra una ciudad. Ya no son solo los tradicionales museos los encargados de esta función educadora y constructora de identidad, es la ciudad, con su riqueza radicada en la pluralidad discursiva la que se cuenta en el andar, en cada paso recorrido. Todos estos relatos que encontramos en el deambular cotidiano son los que refuerzan la identidad colectiva de una ciudad, es la conjunción de cada acción y de cada mirada de los distintos grupos de la sociedad que se muestran en ella, se entrecruzan, conviven en muros y entran en contradicción. Pero la identidad no es algo preestablecido ni fijo, sino en permanente construcción, y de esta manera el aporte de las producciones artísticas promueven la reflexión para seguir construyendo la identidad colectiva a través del arte.

El Museo Urbano Arte a la Vista intenta mostrar la ciudad de Rosario a través de sus pintores, en cada obra y en cada pincelada se traza el recorrido del pasado para alojarse en la memoria colectiva de los habitantes de la ciudad. Y asimismo la ciudad se representa a través de ellos. Este relato que se construye desde el Estado Municipal con el objetivo de limpiar por contraste el horizonte de la ciudad, reforzar la memoria e identidad a través de los pintores, está acompañado de otros relatos urbanos y sujeto a las percepciones de los transeúntes, cuya afectación es variable e impredecible.

La ciudad construye identidad a través de la memoria visual representada en sus múltiples expresiones. Los dispositivos puestos en funcionamiento a través del arte visibilizan historias, acontecimientos y miradas que rescatan la memoria y se muestran en un escenario abierto y plural como es la ciudad. Y las instituciones públicas han sabido apropiarse de las potencialidades de la ciudad como medio de comunicación para viabilizar sus relatos.

Relatos Urbanos

“Todo relato es una práctica de espacio”, así lo define Michel De Certeau. De qué hablamos cuando hablamos de espacios. Los espacios son lugares practicados, relatados, son el resultado de las apropiaciones y construcciones que se producen en el interior de la sociedad y en la trama de relaciones e interacción entre las personas. Y en este sentido, consideramos que el arte es una de las tantas formas en las cuales nos comunicamos, nos relacionamos y narramos nuestra vida, nuestros sentimientos y percepciones de la realidad que nos rodea. Cada obra, cuenta una historia, relata sensaciones que se materializan y objetivizan a través de las expresiones artísticas. En el transcurso del tiempo, encontramos una gran variedad de narraciones provenientes de distintos sectores sociales, desde diversos relatos que cuentan la historia de una sociedad, hasta relatos de la cotidianidad de la cual somos parte en el día a día y en la comunicación cotidiana.

Asimismo, las ciudades son escenarios donde se visibilizan y construyen estos relatos, donde dialogan y entran en contradicción. Encontramos en ellas, relatos publicitarios, políticos, ideológicos, religiosos, identitarios, etc. Las calles se transforman en espacios donde es posible crear, interpelar, sensibilizar y movilizar. Los relatos van construyendo sentido en contacto con los interlocutores y con el entorno. Es decir, el sentido que se le atribuye a cada obra de arte no puede ser determinado en forma a priori, sino que posee una variabilidad infinita. En el marco del Museo Urbano Arte a la Vista, podríamos señalar que la construcción del relato, desde la mirada de los productores, está destinada a narrar y acompañar la historia de la ciudad a través de sus pintores, recuperando la memoria pictórica y haciéndola visible en los muros de la ciudad.

“Arte a la Vista, por encima de todo, relata la memoria del arte de la ciudad. Primero para estar en Arte a la Vista, tenes que estar muerto. Cuando lo imagine pensé en la lucha de egos, (conozco y soy amigo de casi todos los artistas de la ciudad) entonces eso no me gusta y lo saque a un costado. ¿Cómo no tenes ego? No estando. ¿Cómo tenes que estar en Arte a la Vista? Tenes que

haber sido un maestro, haber hecho una carrera, ser rosarino o que tu obra se haya desarrollado en Rosario. Y después lo demás queda en manos de uno, porque vos decís ¿cuál es el intercambio? Y bueno... la gente, salvo Berni, Vanzo mas o menos, que han tenido mucho marketing, los herederos de los otros pintores tienen 3 cuadros en los museos y 3.500 en un depósito en sus casas repartidos para ver qué hacer con eso. Ponerlos en escena es volverlos a la vida. En ese intercambio de visibilidad por derecho, nosotros logramos Arte a la Vista.”²⁸

Es decir, el relato materializado en los murales y distribuido en los cinco circuitos del museo, pone en escena y recupera las obras de los pintores de la región que en algunos casos no han tenido el reconocimiento que merecían.

Ahora bien, es necesario distinguir los relatos que se van construyendo y comunicando desde distintas perspectivas. Si bien podríamos pararnos desde distintas miradas y desde los distintos actores que participan de manera directa, como pudimos observar en el primer capítulo, en este trabajo solo reflexionaremos sobre el relato construido por los productores, es decir, por los creadores del proyecto. El relato de los productores, si bien tiene como objeto narrar y recuperar la memoria de la ciudad a través de sus pintores, podemos identificar algunos sentidos que subyacen y que se relacionan con los objetivos más generales que tiene la Secretaria de Cultura en proyección a lo que se quiere mostrar como ciudad en términos culturales. Es decir, Arte a la Vista, se origina como respuesta a la necesidad de producir actividades culturales dentro del contexto en que se encontraba la ciudad en el año 2004, preparándose para ser sede del Congreso de la Lengua Española, con la participación de importantes exponentes de la cultura internacional. En este sentido, la ciudad se convertía en un escenario donde el centro de las miradas se encontraba en Rosario y debía estar preparada para este evento y para la llegada de un gran afluente de turistas provenientes de todas partes del mundo. Por lo tanto, las

²⁸ Fragmento de la entrevista realizada a Dante Taparelli, creador del Museo Urbano Arte a la Vista. (Fecha de la entrevista: 11/03/2015).

actividades tendían a mostrar la cultura e identidad de la ciudad fundamentalmente frente a la mirada de los turistas. Por este motivo, el embellecimiento en las zonas más transitadas de la ciudad era uno de los objetivos centrales. Este factor, en cierta forma, da respuesta a los criterios utilizados en la distribución de las obras en los circuitos señalados en el primer capítulo, en detrimento de las zonas barriales y alejadas del microcentro.

Hemos podido observar que en los últimos años, desde las distintas instituciones del gobierno de la ciudad, se ha ido trabajando en posicionar a Rosario como una ciudad receptiva tanto del turismo nacional como internacional y Arte a la Vista viene a acompañar y reforzar esta visión.

Por otro lado, observamos que además de relatar la memoria pictórica de la ciudad, se intenta comunicar una nueva forma de acceso al arte. El relato también enfatiza en la idea de que el arte no debe ser privativo sino que debe ser democrático, que debe estar en contacto con la comunidad, y qué mejor que el escenario urbano para tal fin. Esta postura, abre el debate y reflexiona sobre el estado del arte en la ciudad, los artistas, la comunidad y las instituciones museísticas tradicionales. El Museo Urbano, se muestra como una nueva alternativa en la producción, distribución y consumo del arte, que en algunos casos entra en contradicción con los museos claustros de la ciudad.

“Antes de Arte a la Vista nadie se animaba a hacer cosas en la calle. Antes del Roperito y Pichincha, la gente salía a la calle a comprar el pan nada más, no salía a hacer arte. No tenían internalizado el valor que tiene la cultura callejera... que vas a comprar el pan y cuando volves sos otra persona, porque te paso algo, viste algo que no estás acostumbrada. Esa es un poco la idea, abrir y demoler las puertas de los museos. Que el museo deje de ser el lugar de la elite y que pase a ser en la gran ciudad. Que la ciudad entera se convierta en un museo.”²⁹

²⁹ Ibidem

Ahora bien, en la actualidad, Arte a la Vista no queda circunscripto a la reproducción de las obras de los pintores rosarinos en las medianeras, sino que busca contener y acobijar las producciones de artistas callejeros que producen desde los bordes, fuera de lo institucional. Es decir, el Museo Urbano busca reforzar las miradas y construir relatos de la ciudad con la comunidad. Señala Dante Taparelli:

“Ahora estamos haciendo una especie de relevamiento, porque quiero tener una ficha de todos los graffiteros de la ciudad para darles trabajo. Hace poco hicimos una experiencia bárbara, casi histórica diríamos, en el Shopping Alto Rosario, que había como diez locales cerrados, son locales muy grandes como de 8 metros por 6 de alto, entonces el shopping les hizo un durlock de frente y los graffiteros fueron a pintar una obra ahí. Yo les di el tema, el río... hicieron unas obras maravillosas, dignas de haber sido conservadas. Son efímeras, pero es una experiencia interesantísima porque salieron de la clandestinidad.”³⁰

Los relatos se espacializan, se construyen y vinculan, se establecen puentes y también fronteras. Si bien hemos identificado algunos de los sentidos que se producen desde la mirada de los productores del museo, ellos mismos van adquiriendo nuevos matices en la misma resignificación del museo. Asimismo, las repercusiones de este proyecto van generando nuevas acciones culturales.

³⁰ Ibídem

REFLEXIONES FINALES

En el desarrollo de esta investigación y en el análisis realizado sobre el Museo Urbano Arte a la Vista de la ciudad de Rosario pudimos identificar y señalar algunos sentidos que se encontraban visibles en este proyecto y otros que subyacían y salieron a la luz gracias a la metodología y técnicas utilizadas.

Por un lado, destacamos la importancia del Museo Urbano como alternativa a los espacios culturales tradicionales; más precisamente a los museos de la ciudad. Consideramos que su participación en la ciudad, desde el año 2004, no solo ha cambiado el contraste de algunas zonas de la ciudad, sino que sido un disparador para nuevos proyectos culturales más inclusivos. De todos modos, creemos que Arte a la Vista tiene un largo camino por recorrer y deberá superar algunas limitaciones geográficas que no responden precisamente a unos de sus grandes objetivos que es el de lograr democratizar el arte. Si bien, este proyecto que surgió como respuesta a una necesidad coyuntural del gobierno local, se ha ido transformando, no quedando limitado solamente a la reproducción a escala gigante de artistas de la ciudad, esperamos pueda ampliar su llegada a toda la ciudad.

Arte a la Vista, no solo construye relatos, sino que recupera la memoria y fortalece la identidad de la ciudad. Esta identidad que como pudimos ver, está en permanente construcción y es producto de diversos procesos culturales. Por este motivo, es imprescindible que el Museo Urbano cobije a los artistas de la ciudad y a la comunidad en su conjunto, para de esta manera contemplar y visibilizar la gran heterogeneidad de relatos que conviven en el escenario urbano. Es decir, este museo al ser un museo abierto tiene una marcada potencialidad que es establecer la diferencia con los espacios culturales tradicionales, cerrados, restrictivos. Es una gran vidriera para el arte, para los artistas y para el público. Si bien no podemos desentendernos de su vinculación institucional, es interesante destacar que el proyecto no pertenece a la Secretaría de Cultura, sino al artista Dante Taparelli, quien es el portador de los derechos de muchos de los artistas de los cuales se reproduce su trabajo. Este dato no es menor, ya que es un proyecto que se encuentra sujeto a la permanencia o decisión de continuidad de Taparelli, quien encontró en la Secretaría el vehículo para canalizarlo.

Por otra parte, como ya hemos señalado, la ciudad se muestra a través del arte y de las distintas intervenciones de los actores que conforman la sociedad. El museo es un espacio de comunicación que nos muestra la historia y los relatos que se generan en ella, reforzando identidades y accediendo a la memoria a través de objetivaciones en cada obra de arte. Pero sabemos que no es el único medio en el cuales se encuentran representadas las identidades y la memoria de la sociedad. La ciudad, en todo su esplendor, y como espacio democrático y público, esta caracterizado por la gran diversidad de señales y significados provenientes de diversos sectores sociales. Por este motivo, es importante que Arte a la Vista pueda incluir estas miradas y a las producciones que se desarrollan en los bordes y de esta forma trabajar con la comunidad, no para establecer criterios de producción, sino para fomentar el dialogo y la inclusión de miradas. Se trata de que puedan acompañar los relatos, la hibridación.

Con Arte a la Vista, se recupera la memoria pictórica de la ciudad, pero en estos últimos años, según nos menciona su creador, se intenta recuperar los valores y la memoria objetivada en los barrios. Es decir, las limitaciones geográficas que hemos reiterado en el desarrollo de este trabajo, se intentan subsanar con actividades inclusivas atendiendo a las particularidades de cada barrio. Como es el caso del Barrio Acindar:

“Si piensas en Acindar, lo que queda es una plaza derruida, el Distrito Sudoeste y las tres chimeneas gigantescas de sesenta metros de altura muertas ahí. El proyecto se inaugura el 1° de mayo, los lunes se está haciendo la plaza Estévez Boero y se pintan de rojo las tres chimeneas, porque es el corazón de las chimeneas el fuego. Los lunes a las siete de la mañana y los viernes a las cinco de la tarde suena una sirena de fábrica treinta segundos y durante un minuto las chimeneas largan humo. ¿Sabes el valor simbólico que tiene eso? Algo muerto que en realidad está vivo y que te está llamando al trabajo, que te hace recordar con las chimeneas humeantes. Debajo de esas chimeneas hay cientos de familias que están trabajando, con chicos que van a la escuela, con

madres que van al mercado. Ese es el símbolo y no acá en el centro donde lo ve todo el mundo.”³¹

Dante Taparelli tiene fuertes críticas sobre el desarrollo del Museo Urbano, entre las cuales se menciona la dificultad en conseguir patrocinadores y que además tienen la característica de participar solo si las obras se exhiben en las zonas más transitadas de la ciudad. También, la iluminación de las medianeras son un inconveniente para los vecinos de los edificios quienes se manifestaron en contra por atraer insectos, por este motivo las obras no pueden estar iluminadas por las noches, lo cual las convierte en casi invisibles en algunos de los casos.

Finalizando, creemos que el Museo Urbano Arte a la Vista, es una apuesta interesante para la ciudad, no solo por embellecer el entorno, recuperar el trabajo de sus artistas, sino también en lograr afectaciones en el público que pueden modificar las percepciones de una ciudad gris, cuya vorágine impide que el transeúnte se detenga un instante. Creemos que Arte a la Vista, ameniza y sensibiliza el espacio y viene a mediar con los relatos publicitarios y políticos que estamos acostumbrados a consumir en las medianeras. Y para cerrar estas reflexiones nos gustaría rescatar una de las experiencias que nos señala Dante en los inicios del proyecto y que muestran el poder del arte en la vida cotidiana:

“Cuando estaban pintando Lily Berni, un tipo me toca de atrás y me dice ¿usted tiene que ver con eso? Y yo de abajo a los gritos, ¡nooo más alto... más alto! Y le digo, sí, es parte de un programa. Y me dice, ah porque yo le quería decir que mi mama, nosotros vivimos en el séptimo piso de este edificio, es cuadripléjica hace más de veinticinco años y ella pensó que se iba a morir mirando el cielo raso. Entonces cuando empezaron a pintar, nosotros le acercamos la cama al balcón y ella nos mandó a decirles a ustedes que si se muere ella ahora, le va a decir a dios que los cuide para que

³¹ Fragmento de la entrevista realizada a Dante Taparelli, creador del Museo Urbano Arte a la Vista. (Fecha de la entrevista: 11/03/2015).

*ustedes le sigan haciendo a la gente lo que le está pasando a ella en este momento. El proyecto Arte a la Vista es un proyecto para las multitudes y para las soledades. Porque al desayunar solo en el balcón, tomando un café, mirando una ciudad gris o mirando arte, es completamente distinto.”*³²

³² *Ibíd*em

BIBLIOGRAFÍA

- BENJAMIN, Walter. “La Obra de arte en la época de la reproductibilidad técnica. En Conceptos de Filosofía de la Historia”. Terramar. La Plata. 2007.
- BÜRGER, PETER. “Teoría de la vanguardia”. Ediciones Península. Barcelona. 2000. Cap. I y III.
- CANCLINI, Néstor García. “Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización”. Editorial Grijalbo. México. 1995.
- CONSEJO INTERNACIONAL DE MUSEOS (ICOM). Consultado el 02 de marzo de 2015 en <http://icom.museum/la-vision/definicion-del-museo/L/1/>.
- CONTE, Gabriel. “Cultura pública: diálogo con Eliseo Berón”. Consultado el 20 de enero de 2015 en <http://elcomuneromza.blogspot.com.ar/2008/01/cultura-pblica-dilogo-con-eliseo-vern.html>.
- COUSILLAS, Ana. “Los estudios de visitantes a museos. Fundamentos generales y principales tendencias”. Consultado el 20 de enero de 2015 en <http://www.naya.org.ar/articulos/museologia02.htm>.
- DANTO, ARTHUR. “Después del fin del arte. El arte contemporáneo y el linde de la historia”. Editorial Paidós. Cap. X.
- DE CERTEAU, Michel. “La invención de lo cotidiano I. Artes de hacer”. Gallimard. Mexico. 1990. Cap. VI, VII y IX.
- DE LECEA, Ignaci. “Arte público, ciudad y memoria.” Consultado el 20 de noviembre de 2014 en http://www.ub.edu/escult/Water/N05/W05_1.pdf.
- FUNDACIÓN TYP A. Sitio web consultado el 02 de febrero de 2015 en www.typa.org.ar/es/noticia.php?id=177.
- GARCIA SERRANO, Federico. “La formación histórica del concepto de museo”. Consultado el 05 de octubre de 2014 en <http://www.museoimaginado.com/TEXTOS/Museo.pdf>.
- GOOGLE ART PROJECT. Sitio web consultado el 01 de marzo de 2015 en <http://www.google.com/culturalinstitute/project/street-art?hl=es-419>.
- HELLER, Agnes. “Memoria cultural, identidad y sociedad civil”. 2003.

- LA NACION. Sitio web consultado el 01 de diciembre de 2014 en www.lanacion.com.ar/790730-murales-en-las-calles-contra-el-gris-de-la-ciudad.
- MUNICIPALIDAD DE ROSARIO. Sitio web consultado el 06 de agosto de 2014 en <http://www.rosario.gov.ar/sitio/lugaresVisual/verLugar.do?id=3120>.
- MUSEO CASTAGNINO. Sitio web consultado el 11 de noviembre de 2014 en <http://www.museocastagnino.org.ar/>.
- SABINO, Carlos. El proceso de Investigación. Editorial Panapo. Caracas. 1992.
- SALCEDO, Rodrigo. Biografía colección reserva: “Reflexiones en torno a los guetos urbanos: Michel de Certeau y la relación disciplina / anti-disciplina”. Revista Bifurcaciones. Número 007.
- SECRETARIA DE CULTURA Y EDUCACION DE ROSARIO. Sitio web consultado el 03 de abril de 2015 en <http://www.rosariocultura.gob.ar/museos/arte-a-la-vista-museo-urbano>.
- VEGAS, Maximiliano y MEJILLONES, Diana. “Hacia un nuevo muralismo”. Consultado el 02 de febrero de 2015 en http://www.razonyrevolucion.org/ryr/index.php?option=com_content&view=article&id=287:hacia-un-nuevo-muralismo&catid=79:el-campo-mural-movil&Itemid=80.
- 20 MINUTOS. Portal de noticias consultado el 08 de diciembre de 2015 en www.20minutos.es/noticia/2314805/0/outings-project/arte-callejero-carteles/pintura-museos/.

ANEXOS

ENTREVISTA A MARIA TERESA SULLIVAN

Entrevistada: María Teresa Sullivan. Coordinadora ejecutiva del proyecto.

Entrevistadora: Gabriela Maldonado

Fecha de la entrevista: 31/10/2012

Condiciones de realización del proyecto.

- 1- ¿Cuándo surge la idea y bajo que condiciones y requerimientos?

La idea es del Artista Plástico Dante Taparelli, no hay un requerimiento específico, ni condición alguna. Taparelli trabaja desde hace tiempo sobre la idea de reparar la memoria y entiende que el arte es una herramienta reparadora y sanadora. Pensó y sigue pensando que Rosario tiene una gran deuda con los maestros pintores y Arte a la Vista es un modo de poner en valor su obra y además enriquecer el espacio público.

- 2- ¿Cuáles son los objetivos?

Que el arte forme parte del planeamiento de una ciudad. Aportar sensibilidad al espacio que es de todos y todas. Crear dispositivos de educación permanente. Afianzar la idea del arte como bien cultural al alcance de todos. Crear señales urbanas que nos identifiquen. Hacer más amble el lugar donde estallan contradicciones múltiples como es la calle, lugar de expresión por excelencia.

- 3- ¿Quiénes son los ideólogos y actores involucrados que hacen posible la realización del proyecto?

El autor del proyecto es el artista Dante Taparelli, los actores son La Secretaría de Cultura y Educación que gestiona y realiza la coordinación ejecutiva del proyecto. Los familiares de los artistas que ceden los derechos de las obras, los vecinos que ofrecen y ceden la medianera del edificio y empresas patrocinantes .

También hay algunos cuadros que son auspiciados por la municipalidad de Rosario.

4-¿A quiénes está dirigido?

A todos los ciudadanos de Rosario y a sus visitantes

Tiempo y espacio.

1- ¿A qué criterio responde la ubicación de las obras en el micro y macro centro de la ciudad?

Los más interesados en que los edificios sean soporte de estas intervenciones son los vecinos del centro y macrocentro. Muchos de ellos están motivados por poner en valor el edificio o simplemente se van contagiando el entusiasmo si ven alguno cerca. La primer evaluación es la perspectiva, la proyección de la obra, la visibilidad y dimensiones de la medianera, como así tb su estado y conservación. Luego se evalúa cuál de las obras que tenemos cedida sería la más adecuada para el espacio teniendo en cuenta aspectos generales del entorno, lo cual tiene su complejidad. Los vecinos debaten algunas opciones, con lo cual cambia totalmente la temática de las reuniones de consorcio y luego tienen que firmar la autorización según las condiciones de mayoría decisoria que reglamente cada edificio. Cuando toda esta gestión está resuelta empezamos a buscar empresas que patrocinen la obra, en ocasiones la obra es financiada por la propia familia del artista o la Municipalidad de Rosario

3¿Por qué se utilizan como soportes de los murales las medianeras de los edificios?

Por varios motivos desde conceptuales hasta prácticos. 1-Es casi imposible vandalizarlas, agredir la obra o reaccionar violentamente ante la pintura. 2. Es un espacio simbólico interesantísimo en cuanto que es límite entre lo que es público y lo que es privado 3. Para verlos hay que mirar para arriba, levantar la mirada, buscar arriba.

4¿Cuál es la duración de proyecto?

El proyecto es, está constantemente siendo, no tiene fin...es una construcción colectiva en permanente realización, es energía creativa...motivación por parte de los vecinos,

solidaridad y compromiso de los familiares que ceden los derechos de los grandes maestros pintores para que se reproduzca la obra y empresas sensibles que prefieren patrocinar un cuadro a pintar una lona y colgarla de un edificio., un modo más sutil de hacer publicidad. Mientras exista este insumo humano y una gran obra hay Arte a la Vista

Conceptos trabajados.

1- ¿Bajo qué paradigma se desarrolla el proyecto?

Desde un paradigma complejo que incluye la linealidad en el sentido que toda empresa quiere difusión. La comunicación es un aspecto fundamental del proyecto, es la herramienta y la disciplina que logra entramar cada una de las partes hasta lograr ver un todo, hay una gran satisfacción después de cada cuadro, para los vecinos y el estado es una ejercicio muy interesante, para ellos pq tienen que lograr consenso y debaten durante muchas reuniones, la única contraprestación es tener un cuadro en la medianera, no hay ningún beneficio racional, solo emocional. La medianera se cede por 5 años, sin embargo nadie nos ha pedido que quitemos ningún cuadro. Por otra parte dentro del municipio también se involucra la secretaría de servicios públicos a través de alumbrado, encargado de iluminar entre otras.

2- ¿Cuáles son los conceptos trabajados?

Que el arte no sea privativo de galerías ni museos, sino bien público al alcance de todos.

Arte a la Vista se sustenta sobre la idea de Derecho a la Belleza

3- ¿Cómo se piensa la Cultura, la Intervención y lo Urbano?

Lo urbano se piensa como un espacio complejo de interacciones múltiples, un lugar simbólico de inclusión. El arte no solo debe ser parte en el planeamiento urbano de la ciudad sino un eje fundamental en el relato de la ciudad que tenemos y queremos. La Cultura es la gran red contenedora

Antecedentes.

- 1- ¿De qué manera se encuentra relacionado el proyecto con la secretaría de Cultura de la Municipalidad de Rosario? ¿Y que relación mantiene con otras áreas y proyectos?
La Secretaría de Cultura gestiona y coordina este proyecto a través de la Dirección de Diseño e Imagen Urbana. El área municipal más estrecha es la Dirección de Alumbrado Público y la Dirección de Comunicación y Prensa.
- 2- ¿Hay antecedentes de proyectos similares en nuestro país?
No los hay, es un proyecto inédito e innovador, recibimos con frecuencia la consulta de otras ciudades para ponerlo en práctica.

Resultados

- 1- ¿Se llevan adelante análisis y mediciones sobre las repercusiones del proyecto?
¿Bajo que herramientas y técnicas?
Las devoluciones son de tipo informal: comentarios, llamadas, nota de lectores . Consideramos que es un proyecto mimado por la prensa en general y de gran repercusión internacional, por lo menos en los intercambios institucionales con países vecinos.
- 2- ¿Hubo modificaciones en el proyecto desde que se llevo a cavo la primera reproducción artística? ¿Cuáles fueron los motivos de dichos cambios?
La tendencia actual es buscar cuadros más abstractos ya que tienen un mayor impacto en lo urbano, buscar el colores que despeguen de lo urbano y se hagan ver, es decir tenemos más en cuenta lo de figura y fondo. Este tipo de cuadros además tiene menos dificultades de reproducción.

ENTREVISTA A DANTE TAPARELLI

Entrevistado: Dante Taparelli, fundador del Museo Urbano Arte a la Vista y Director de Diseño e Imagen Urbana de la Secretaría de Cultura y Educación de la Municipalidad de Rosario.

Entrevistadora: Gabriela Maldonado

Fecha de la entrevista: 11/03/2015.

¿Cómo surge la idea del Museo Urbano Arte a la Vista?

Un día me acuerdo que, en pleno romance del mercado retro, cuando estaba frente a la Secretaria de Cultura, había toda una ebullición después de lo que había pasado en 2002, y uno de los puesteros me comento que le gustaba mucho el arte y que había formado parte para pintar “la gorda”. Y yo le dije, ¿cómo pintar la gorda? Y me dice, ah es la Gioconda que habíamos pintado en calle Pellegrini y que había quedado un poquito gorda, y que estuvo un tiempo y después se borró. Y yo le dije, ah mira que interesante y me quedo picando en la cabeza. Nunca se me había ocurrido pintar una medianera con una obra.

Eso fue en 2002, y después se venía el Congreso de la Lengua y había que hacer cosas importantes para la ciudad porque venía gente de todo el mundo y me acorde de eso. Entonces pensé, que interesante, hay pintores de altura. Yo por mi no encuadre histórico, cuando se usaba verde yo usaba rojo, y me puse a pensar pucha... ¿y si conseguimos sponsors? ¿y si vemos a alguien que le pueda interesar pintar un cuadro?. Bueno vamos hacer el primer gancho... hable con una gente amiga de mi barrio, de la gente del majestic. Les pedí permiso, y me dijeron que si que nos autorizaba, que tengamos cuidado. Todo medio desprolijo como se hacen las cosas al principio y pintamos a Lily, conseguimos que la municipalidad pague el primer cuadro, que estaba dentro de mi presupuesto de la Dirección y pintamos a Lily Beni que estaba en la bajada Sargento Cabral. Y fue un éxito, nosotros pintamos y no les pedimos permiso a los Beni, y dijimos, nos van a prender fuego. Y vino Lily Beni a la ciudad y me firmó, emocionada con lágrimas en los ojos, dice que el padre la había pintado ciento de veces pero nunca pensó verse tan grande. Y nos firmó los derechos de reproducción de todas las obras de Beni... o sea que fue un súper

paso. Es como decir un bien de cambio, es decir ¿vos que me das a cambio? Bueno Berni no necesita visibilidad, pero de esa manera no había estado nunca.

Entonces nos firmaron y empezamos así con esa libertad. Después buscamos sponsors y empezamos así a pintar un cuadro y otro cuadro, probando distintos tipos de pintura. Al principio pintaban pintores que no eran de altura, muralistas, pero se habían animado pero era un poco desprolijo. Porque por ejemplo, terminaban el cuadro y a los seis meses nos llamaban del consorcio porque se les había inundado todo el cielo raso porque habían dejado rodillos que habían tapado la cañería y tuvimos unos quilombos... Hasta que con el tiempo lo fuimos depurando y aparecieron los Pintores de Rosario, una empresa muy grande que tiene a Prado también que es un pintor de altura, como es una empresa tan grande, licitamos y el proyecto fue declarado de interés municipal. Lo trataron de copiar de otros lugares, hicieron dos o tres y después no siguió. Nosotros somos los únicos que seguimos, está hecho como un programa, no lo hacemos más porque como soy medio perro rabioso me tienen siempre la correa cortita. Sino tendría la ciudad inundada de eso.

¿Por qué no extender la ubicación de estas obras a otras zonas de la ciudad que no sean el micro centro de la ciudad?

Porque el tema al principio era buscar sponsoreo y a los sponsors no les interesan las otras zonas, les interesan las zonas estratégicas, donde se ve más, donde hay más consumo. Estamos empezando de a poco, y eso es también política cultural, el presupuesto que uno tiene para hacer un cuadro. Si yo fuera Secretario de Cultura, que dios me libre y guarde, inundaría la ciudad de cuadros. En vez de tener una empresa pintando, tendría veinte empresas y realmente haría un hito mundial.

Igual Arte a la Vista dio el puntapié inicial de lo que hoy es una revolución que es el arte callejero. Antes de Arte a la Vista nadie se animaba a hacer cosas en la calle. Antes del Roperito y Pichincha, la gente salía a la calle a comprar el pan nada más, no salía a hacer arte. No tenían internalizado el valor que tiene la cultura callejera. Que vas a comprar el pan y cuando volves sos otra persona porque te paso algo, viste algo que no estás acostumbrada. Esa es un poco la idea, abrir y demoler las puertas de los museos. Que el

museo deje de ser el lugar de la elite y que pase a ser en la gran ciudad. Que la ciudad entera se convierta en un museo.

Anécdotas

Tengo dos anécdotas muy especiales, una vez voy a tomar un taxi y el tipo estaba sentado y me dice, no, pero le digo estas acá en la parada. Y me dice, pero cuantas veces voy a ver pintar ese y miro y estaban pintando uno de los cuadros en Laprida. Entonces el tipo me hizo bajar y el se quería quedar viendo como pintaban el cuadro. Otra vez, cuando estaban pintando Lily Berni, un tipo me toca de atrás y me dice ¿usted tiene que ver con eso? Y yo de abajo a los gritos, ¡nooo más alto... más alto! Y le digo, si, es parte de un programa. Y me dice, ah porque yo le quería decir que mi mama, nosotros vivimos en el séptimo piso de este edificio, es cuadripléjica hace más de veinticinco años y ella pensó que se iba a morir mirando el cielo raso. Entonces cuando empezaron a pintar, nosotros le acercamos la cama al balcón y ella nos mando a decirles a ustedes que si se muere ella ahora, le va a decir a dios que los cuide para que ustedes le sigan haciendo a la gente lo que le está pasando a ella en este momento.

El proyecto Arte a la Vista es un proyecto para las multitudes y para las soledades. Porque al desayunar solo en el balcón, tomando un café, mirando una ciudad gris o mirando arte, es completamente distinto.

¿La elección de las obras fue pensada en función de un relato de lo que se quiere como ciudad?

En realidad al principio tenes varias cosas, primero que los cuadros tienen que ser verticales, o sea el 70% de las obras de los pintores son apaisadas. O sea que eso te reduce la cantidad de obras que puedes reproducir. De ese 30% que quedan, los pintores (...). Pintar el paisaje de una ciudad sobre una ciudad no tiene sentido, tiene que ser casi decorativo. Hemos probado pintar retratos de mujeres que no tienen una impronta visual en la ciudad, son lindas, es decir, fuimos aprendiendo en la marcha. Vimos que los abstractos tienen más visibilidad, por eso mucho Vanzo, que son abstractos pero que también tienen una temática.

Siempre elegimos los colores para que haya un contraste. Tenemos un conflicto con iluminarlos, porque Arte a la Vista es muy lindo, pero de noche es maravilloso. Ahora de noche, las luces potentes traen los bichos y putean los vecinos porque dicen que le llevan bichos al balcón entonces las tenemos que apagar. Ahora estamos viendo, con el paso lento de la Municipalidad, si se puede poner una especie de interruptor cosa de que se iluminen, el 20 de junio, en navidad, los días especiales donde se prende y hay mucho turismo. Todo eso es mucha plata, una cosa es que te arregles el caño de tu casa y otra cosa es hacer algo a gran escala a nivel ciudad, y eso es negociable.

Se trató en un principio que haya presencia de los pintores. Digamos, al tener los derechos de Berni, hicimos varios Berni, pero Vanzo pega mucho más en la imagen urbana y Giacaglia también. También tienen que ver los colores, porque hay un cuadro que te puede gustar mucho a vos para la pared pero para la ciudad no se ve. Los colores de la ciudad se comen todo lo que le pones. Y si pones colores que tienen que ver con la cartelera urbana sonaste, porque pasa a ser un cartel de Aceite Patito. La elección de la obra tiene que ver con el tamaño del edificio, tenemos que tener los derechos, tienen que ser colores contrastantes con el entorno en el que se está dando. Porque lo que primero necesitamos es la donación de la medianera.

Nos pasó que estando ocupados en otros temas y tranquilos, un día nos dimos cuenta que donde estaba El Moncholo de Grela, en un lugar estratégico, apareció la benemérita Anita Martínez, que me quise cortar las pelotas. Que me encanto porque eso es macrismo, eso es Macri. Yo digo, que poco sentido tiene el jefe de campaña. Contrastando veinte años de gestión con errores y todo lo demás pero habiendo revolucionado la ciudad, contra una paracaidista. Que esa paracaidista venga y nos arruine uno de los mejores cuadros... bueno hubo unos chisporroteos. Es muy difícil que el amor al arte le gane al bolsillo y el Pro lo que tiene es plata. El Pro es la derecha, y la derecha compra los pensamientos, los votos. Estratégicamente hacer desaparecer un icono, como puede ser la pintura de Grela, por poner la cara de una política, habla muy mal de la política o del pensamiento político de las perspectivas culturales de esa línea. Bueno pasó... perdimos una locación importantísima, no nos va a pasar de nuevo. Ahora vamos viendo, estamos pintando un cuadro y se nos

vence el contrato del otro. Porque los contratos son por cinco años, y en los cinco años muchas veces los tenemos que restaurar en el intermedio y tenemos que ver con el tema de los presupuestos y la gente. Como cosa buena, hemos conseguido que la gente de los consorcios deje de discutir por la mancha de humedad y empiecen a discutir de arte.

En un momento habíamos pintado un Ouvrard y ahora más pensado...

Los amigos pintores de Schiavoni, que es un cuadro que representa a sus amigos pintores a media cuadra donde está el círculo, que se llama el círculo porque un círculo de amigos lo salvo de la demolición, o sea una cosa dialoga con la otra. Tienen que ver más en su origen y en su destino.

Y después no sé qué va a pasar a futuro, porque esto es un proyecto mío en realidad, no es de la Municipalidad. Es un proyecto mío que yo se lo cedo a la Municipalidad, para que no me pase esto que me ha pasado toda la vida, de que yo fabrico una botella y me copian la idea y hacen la botella gorda, de plástico, se rompe, se pudre y después no lo hacen más... Esto mientras yo viva no me lo van a destruir, lo voy a seguir haciendo... y después cederé los derechos a alguien que vea, por eso Mate (María Teresa Sullivan) está preparada, mi co-equiper, la gente que trabaja. Me cuesta sangre, sudor y lágrimas, pero me parece que es importante porque a partir de eso hubo toda una revolución graffitera en la ciudad... fíjate en la plaza Lisandro de la Torre, en Av. Alberdi, yo siempre digo, las cosas bellas no se depredan. Vos fíjate ahí en la Bajada de los Maestros, estos cuadros te gusten o no te gusten es una generación entera de pintores de academia, que fueron dejados de lado por los curadores. Pero son buenos, porque son resultado de la academia y no tienen espacio, porque están los curadores que dicen esto no es vanguardia, una persona que les da un pincel y se limpia los dientes con el pincel y no sabe cómo agarrarlo. Los teóricos contra los empíricos. Entonces, el Club Universitario nos cedió esa pared y nos dieron todas las medallas... están tan contentos que están trabajando en planeamiento para recuperar esas estatuas de los encuentros de escultores en piedra de la ciudad que están tirados por todos lados. Y en la vereda de enfrente hacer todo un paseo de estatuas y lo paga Universitario. Y Universitario contrato a los dos trapitos que están ahí, los anotaron y son los guardianes del

lugar. Nunca pasa un boludo que les hace una raya, pero están enteros... Eso demuestra que cuando algo es muy bello o está bien hecho no es depreciable, se respeta.

Arte urbano y clandestinidad: Graffiteros en Rosario

Ahora estamos haciendo una especie de relevamiento, porque quiero tener una ficha de todos los graffiteros de la ciudad para darles trabajo.

Hace poco hicimos una experiencia bárbara, casi histórica diríamos, en el Shopping Alto Rosario, que había como diez locales cerrados, son locales muy grandes como de 8 metros por 6 de alto, entonces el shopping les hizo un durlock de frente y los graffiteros fueron a pintar una obra ahí. Yo les di el tema, el río... hicieron unas obras maravillosas, dignas de haber sido conservadas. Son efímeras, pero es una experiencia interesantísima porque salieron de la clandestinidad. Y todo ese poder lo usaron para hacer algo bello y perdurable.

Los graffiteros no tienen lugar, porque no buscamos el origen... Yo soy Budista hace treinta años, respeto la ley del karma, de la causa y el efecto. Si vos quieres corregir un efecto, tenes que buscar la causa. La causa es que no tienen donde hacerlo. Si vos les das, como le dimos nosotros, un lugar, los cuidamos, los iluminamos, les damos valor... los chicos los hacen más lindos, más comprometidos y salen de la clandestinidad. ¿Por qué vandalizan? Porque lo hacen entre gallos y medianoche, para que no los vean. Yo quiero que lo vean, porque van a actuar como delincuentes si son unos de los pilares de la cultura. Entonces las tareas de los funcionarios es buscar, generar ámbitos, hacer cosas. Estamos en un proyecto que se llama Proyecto del Ancla, que es en la Estación Embarcadero, hay dos murales de 150 metros cada uno, uno en frente del otro. Con un mural entero pintado por mucha gente con un mismo tema que es el tema del puerto, un homenaje al puerto. Son recorribles y en vez de depreciosarlos, ellos mismos tienen que ir a restaurarlos. Tienen su obra, y en vez de putear porque viene otro y se los pintan arriba... aca es todos en escena, no es quien la tiene mas larga. Todos haciendo y mostrando lo mejor. Son artistas... el enojo es un error. Nuestro deber es abrirle camino a la gente joven.

¿Qué opinión tenes respecto a los museos tradicionales, cerrados? ¿Crees que se tienen que redefinir?

Totalmente... mira lo que paso con el Castagnino negro, que generó polémica y que se hizo muchas cosas. Para mi es una burrada y además una burrada hecha por Arquitectos. Lo bueno que tuvo eso es que puso en escena todas las burradas anteriores que se habían hecho, por ejemplo cerrar el patio intermedio por una cuestión de espacio. El patio le sacaba humedad y le daba luz al museo. Lo desdibujaron de cómo estaba pensado, es como tener un sifón, le cortas la parte de arriba y le pones un corcho. O sea no funciona...

Lo que si me pareció muy valioso es el nombre de la intervención que es Ampliación.

¿Para pedir mas espacio, destruí lo que tenes? ¿Tenes idea lo que cuesta volver a la piedra blanca? No tiene sentido... Arte a la Vista tiene otro concepto, no arruina para mostrar, mejora, incluye. Un edificio gris, sin nada, pasa a ser un enclave cultural. El paisaje que aporta es otro. Resuelve un problema grave de la arquitectura, que es el problema de las medianeras.

¿Qué crees que cuenta este proyecto? ¿Qué relata?

Por encima de todo, la memoria del arte de la ciudad. Primero para estar en Arte a la Vista, tenes que estar muerto. Cuando lo pensé, que conozco y soy amigo de casi todos los artistas de la ciudad, se la lucha de egos... entonces eso no me gusta y lo saque a un costado. ¿Cómo no tenes ego? No estando.

¿Cómo tenes que estar en Arte a la Vista? Tenes que haber sido un maestro, haber hecho una carrera, ser rosarino o que tu obra se haya desarrollado en Rosario. Y después lo demás queda en manos de uno, por que vos decís ¿cuál es el intercambio? Y bueno... la gente, salvo Berni, Vanzo mas o menos, que han tenido mucho marketing, los herederos de los otros pintores tienen 3 cuadros en los museos y 3.500 en un depósito en sus casas repartidos para ver qué hacer con eso. Ponerlos en escena es volverlos a la vida. En ese intercambio de visibilidad por derecho, nosotros logramos Arte a la Vista. Es el pensamiento de los inmigrantes, un judío tenía una pala, un ruso tenía un martillo, un italiano tenía una carretilla, se juntaron todos un construyeron una casa. Solos no podrían haber hecho nada. Con ese pensamiento, un poco cada uno podemos hacer una ciudad y una sociedad distinta.

Es muy distinto salir por la vida y por las ciudades. Las ciudades son ciudades de soledades, el destino del hombre es la soledad absoluta siempre, por más de que estés rodeado de gente. Uno nace solo y muchas veces pasas la mitad de tu vida solo y te morís solo. Entonces estas cosas que tienen están impronta visual tan grande, que no te entran a la vista sino al corazón porque están fuera de toda escala percibida en tu vida, te alinean con una esperanza de vida, con una cuestión estética. Poner en valor la ciudad, no la cuestión teatral. Un poco menos de escenario y un poco más de cosas sensibles. Menos cosas que terminen ahí y más cosas que sigan.

Ahora el 1° de Mayo inauguramos las chimeneas de Acindar, que hace siete años que lo vengo batallando...me han tratado de conspirador. Yo quiero que se hagan, porque cada vez que lo cuento a la gente que lo cuento se le ponen los ojos vidriosos...ah bueno, entonces funciona.

Si preguntaras porque en mi trabajo me va bien es porque yo laburo por consenso, no le pido permiso a nadie, pero antes de tirar una idea, ya lo hable quinientas veces con la gente. Yo te miro y se lo que piensas o me lo imagino, entonces con todo ese ejercito como no va a salir bien algo... ¿quién puede decir que no? Que en un lugar donde están las ruinas de lo que podría llegar a cicatrizar el chancro sifilítico que es la inseguridad para una sociedad como la rosarina. Una ciudad que se dice industrial devenida en una ciudad de servicios. Y quien da servicios, ¿los trabajadores o los pintores?... los trabajadores.

Cuando yo era chiquito y tenía 8 años, vivía en Santa Fe y tenía un amigo Chulum, un alemán que vivía a dos cuadras de casa. Entonces los veranos me llamaba por teléfono y me decía: Tuti, me decían en el barrio, ahí vino La avisale a Paco (otro amigo gallego). Nos llamábamos por teléfono y salíamos todos a la calle a ver pasar un croto. ¿Cuál es la diferencia cincuenta años después? Si piensas en Acindar, lo que queda es una plaza derruida, el Distrito Sudoeste y las tres chimeneas gigantescas de sesenta metros de altura muertas ahí. El proyecto que se inaugura el 1° de mayo, los lunes se está haciendo la plaza Estévez Boero y se pintan de rojo las tres chimeneas, porque es el corazón de las chimeneas el fuego. Los lunes a las siete de la mañana y los viernes a las cinco de la tarde suena una sirena de fábrica treinta segundos y durante un minuto las chimeneas largan humo. ¿Sabes

el valor simbólico que tiene eso? Algo muerto que en realidad está vivo y que te está llamando al trabajo, que te hace recordar con las chimeneas humeantes. Debajo de esas chimeneas hay cientos de familias que están trabajando, con chicos que van a la escuela, con madres que van al mercado. Ese es el símbolo y no acá en el centro donde lo ve todo el mundo... y lo inauguramos con Divididos. Lo mejor en el peor lugar, así curas.

Si vos a ese lugar le pones la misma música con la que fuman paco... no los corres. Tienes que sacarlos del eje. Paso en Pichincha, cuando hicimos el Retro... vos pasabas por las calles y te afanaban, barrio de cuchilleros. Hoy orinas en un árbol y te llega la factura a tu casa. ¿Por qué? Porque la gente va... la civilización está inmersa en las personas.

Esas megachimeneas que son libertad, igualdad y participación, son el eje de una sociedad sana, el trabajo. Eso es Arte a la Vista también... Es pensar las cosas en grande y en grande para todos.

Fijate vos si las familias van a Carlos Paz y esperan cuando sale la gallina y se sacan la foto en el Cucú, imagínate lo que puede pasar cuando las chimeneas larguen humo y se transformen en un icono, en un llamador al trabajo. Una cosa que repite el símbolo, no una cosa muerta. De noche están las tres señales verticales rojas iluminadas, todas esas cosas sensibilizan a la sociedad y una persona sensible no daña, es lo que hacer Arte a la Vista también.

¿Vos crees que Arte a la Vista se va a ir resignificando?

En todo... Arte a la Vista también son los proyectos de graffitis callejeros buenos como te contaba la experiencia de la plaza Lisandro de la Torre en Alberdi. Pintamos una bandera flameando hermosa... y nadie la toca. Es hermosa, una obra de arte y ¿quién va a vandalizar una obra de arte que te conmueve?

¿Cuáles es tu idea de Arte?

En la India dicen que los artistas son los espíritus más nobles que pueblan la tierra porque son los que vanamente intentan copiar lo que hace Dios, que es crear. Que puedo hacer yo, más que ser un humilde soldado.

Yo creo que la única y gran educación es la educación por el arte, porque no es la educación por la memoria, es la educación por el alma, por la sensibilidad, por lo abstracto.

Por lo primero que te pasa cuando sos niño y ves una flor y la oles, ves una hormiga y la seguís con la mirada. Uno vuelve hacer toda esa cosa primigenia, no corrupta. Esa sensibilidad pura de la creatividad y la creación. Uno vuelve a ser niño a través del arte. Esa cosa de la emoción y no de si me gusta más en verde o en rojo. Como hacia Mecha de Gasalla cuando la imitaba a Fortabat y que decía, bueno esto es un Van Gogh y decía pero yo quiero algo más en verde que me pegue con las cortinas. Esta es la huevada a la que nos han llevado estos últimos años una clase política, pero debemos volver a lo otro, a la cuestión sensible. A las cosas, como por ejemplo cuando ves algo así y al sumo te abrazas con el de al lado que no lo conoces, lo hemos hecho mucho en esta ciudad.

Yo le decía el otro día a Cesar, quiero con las chimeneas lo que hiciste con el congreso de la lengua, todos los fuegos artificiales en el puente. Y la ciudad entera se movilizó para la costanera, que nunca se vio eso. Pero estaban “los roldan”, un carro, un Porsche, un colectivo, todo el mundo yendo para ver si veía los fuegos artificiales. Toda la ciudad movilizada por un hecho cultural, estético, bello. La belleza no tiene que ver con las arrugas o con la piel tirante, tiene que ver con lo que no se ve, con la emoción, con lo de adentro. Yo creo que Arte a la Vista emociona, genera incógnita, inclusión, arte. Democratiza absolutamente el arte callejero. El arte callejero es eso, cuando se pintaban en el medioevo los techos de las catedrales para los iletrados entre a las iglesias y lea la biblia en imágenes. Y las imágenes se parecen mucho a nuestras fantasías, a lo que nosotros pensamos cuando estamos solos, lo que creemos que es, lo que queremos que sea. Y tenemos todos los años cuatro cosas en el mundo que se replican, las estaciones. Nacen las flores, los frutos, luego se caen las hojas, hace frío. Cada una de esas cosas son estados de ánimo que generan estados estéticos, visuales, espirituales. Si se repiten tantas veces, ¿Por qué no lo podemos repetir nosotros que somos creativos? ¿Y sabes lo que es bueno? Es que para Arte a la Vista no te tenes que bañar, ni peinar ni ponerte los zapatos nuevos. Podes ser un pibe de la calle que levanta la vista y lo disfruta.

El arte te cura, te redime, te comunica, te da elementos y trato de expresarlo en mis proyectos y que sean esencialmente democráticos... igual para todos, eso es Arte a la Vista. La vista es democrática, nadie te puede decir lo que no puedes mirar, vos puedes ver cosas más lejos de las que escuchas.

MAPA DEL MUSEO URBANO ARTE A LA VISTA

CIRCUITOS ARTE A LA VISTA MUSEO URBANO

CULTURA Y EDUCACIÓN **ENTRE TODOS**
www.rosariocultura.gob.ar



CIRCUITO ADUANA

- 1 **Retrato de Antonio Berni**
Ubicación: Sargento Cabral y San Lorenzo
- 2 **Bandoneón de Julio Vanzo**
Ubicación: Urquiza entre Sargento Cabral y San Martín
- 3 **Retrato de Juan Bortolieri**
Ubicación: Urquiza y Sarmiento
- 4 **Mitoformas de Leonidas Gambartes**
Ubicación: Urquiza y Sarmiento

CIRCUITO PELLEGRINI

- 5 **Juanito Dormido de Antonio Berni**
Ubicación: Av. Pellegrini 1615, medianera orientación oeste
- 6 **Team de Fútbol de Julio Vanzo**
Ubicación: Av. Pellegrini 1615, medianera orientación este

CIRCUITO CORRIENTES

- 7 **La Niña de la Rosa de Alfredo Guído**
Ubicación: Corrientes y Tucumán
- 8 **El Moncholo de Juan Grela**
Ubicación: San Lorenzo y Corrientes
- 9 **Mi hermana de Augusto Schiavoni**
Ubicación: Rioja 1400

CIRCUITO CENTRO

- 10 **Corazón de Emilia Bertolé**
Ubicación: Santa Fe y Maipú
- 11 **La Anunciación de Cristo de Rubén Baldemar**
Ubicación: Corrida Barón de Mahuá - Plaza Monesegro
- 12 **Retrato de Ester Vidal de Luis Oyarzá**
Ubicación: Mendoza 864
- 13 **La noche en Vantedour de Pedro Giacaglia**
Ubicación: Zeballos 1011. Visualización por calle San Martín
- 14 **Los emigrantes de Antonio Berni**
Ubicación: Entre Ríos 1284

CIRCUITO MONUMENTO

- 15 **Sin título (de la serie Tango) de Julio Vanzo**
Ubicación: 1º de Mayo 989
- 16 **Pausa de Ambrosio Gatti**
Ubicación: 1º de Mayo 960

ARTE
A LA VISTA
MUSEO
URBANO



MUNICIPIO DE ROSARIO
Secretaría de Cultura y Recreación

ALGUNAS DE LAS OBRAS DEL MUSEO URBANO ARTE A LA VISTA



> Team de fútbol de Julio Vanzo



> Retrato de Antonio Berni



> Cora de Emilia Bertolé



> La niña de la rosa de Alfredo Guido



> Mitoformas de Leónidas Gambartes

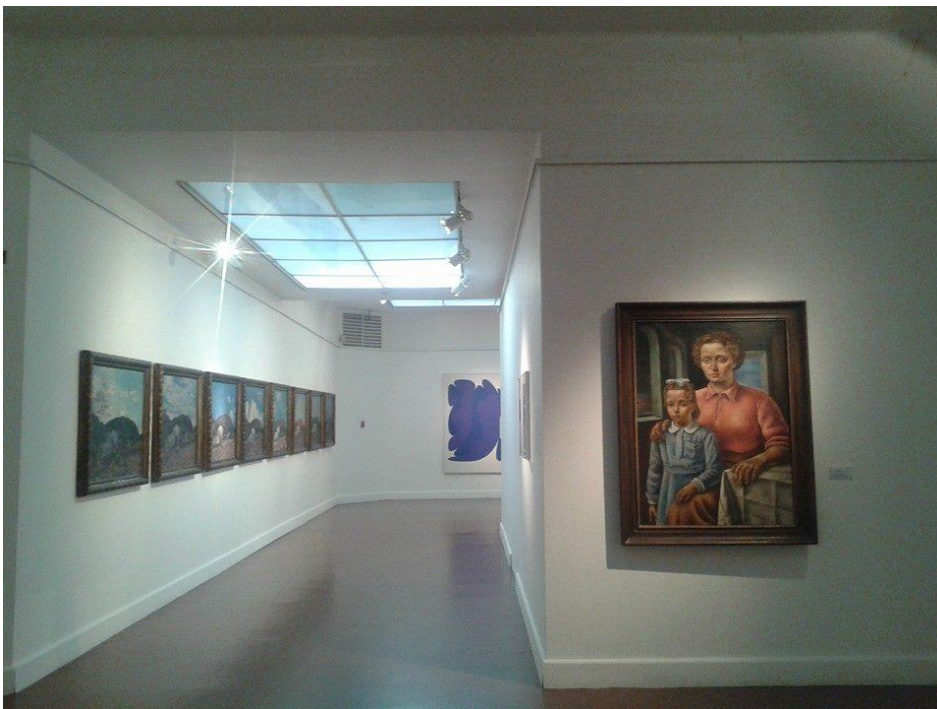


> La ascunción de cristo de Rubén Baldemar

ALGUNAS OBRAS DEL MUSEO CASTAGNINO



> La niña de la rosa de Alfredo Guido



> Composición de Antonio Berni